

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



A Literatura Brasileira Inspirada pelo Café – A
Representação da Realidade Cafeeira no
Romantismo e no Modernismo Brasileiro

STEVEN BRIAN MAVOUNGO

Tese orientada pela Prof.^a Doutora Alva Martínez Teixeira,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Estudos Românicos (Especialidade em Estudos Brasileiros e
Africanos)

(2020)

Índice

Resumo	3
Agradecimentos	5
Introdução	7
 Capítulo I	11
1. A História do café e a História do Brasil.....	11
2. O Brasil e o café entre 1500 e 1727	11
3. O Brasil e o café a partir de 1727	13
4. A literatura romântica e modernista brasileira	17
 Capítulo II	26
1. <i>O Tronco do Ipê</i> enquanto espelho da sociedade cafeeira	26
2. <i>O Tronco do Ipê</i> e o retrato crítico do segundo Império	33
3. <i>O Tronco do Ipê</i> e o retrato da sociedade cafeeira numa casa-grande do século XIX....	35
4. <i>O Tronco do Ipê</i> e o retrato da condição subalterna dos ‘protegidos’	37
5. <i>O Tronco do Ipê</i> e o singular retrato da condição subalterna da mulher	40
 Capítulo III.....	45
1. <i>A Menina Morta</i> enquanto espelho da sociedade cafeeira	45
2. <i>A Menina Morta</i> e o retrato do poder do patriarca e da riqueza da cultura do café na fazenda do Grotão	54
3. <i>A Menina Morta</i> e o retrato dos hábitos sociais e culturais na fazenda cafeeira. O consumo do café como símbolo de riqueza.....	57
4. <i>A Menina Morta</i> e o transgressor retrato da mulher: a tomada de posição de Carlota no sistema patriarcal.....	62
 Capítulo IV.....	72
1. O retrato do sistema escravocrata no latifúndio cafeeiro	72
2. O retrato dos escravos e da cultura e costumes africanos presentes nas fazendas	76
3. O retrato da ‘cordialidade’ e da falsa benevolência da autoridade patriarcal para com os escravos e os escravos libertos	81
4. O retrato de uma sociedade em mudança: as vésperas da abolição da escravatura.....	86

Capítulo V	92
1. <i>As Memórias Sentimentais de João Miramar</i> enquanto espelho vanguardista da sociedade cafeeira	92
2. <i>As Memórias Sentimentais de João Miramar</i> e o retrato satírico dos novos e os velhos espaços sociais da oligarquia cafeeira	93
3. <i>As Memórias Sentimentais de João Miramar</i> e o irónico retrato do desenvolvimento e a decadência do negócio do café	99
4. <i>As Memórias Sentimentais de João Miramar</i> e o retrato da condição da mulher na moderna oligarquia cafeeira	103
Conclusões	105
Bibliografia	109

Resumo

Esta investigação pretende examinar a representação do sugestivo fenómeno da recriação ficcional da realidade cafeeira presente na literatura brasileira. Para tanto, foi escolhido um *corpus* restrito e representativo, composto por três romances dos séculos XIX e XX: *O Tronco do Ipê*, romance romântico escrito por José de Alencar; *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *A Menina Morta*, ambos romances modernistas, escritos, respetivamente, por Oswald de Andrade e Cornélio Penna. Este trabalho propõe-se, portanto, estudar o modo como a literatura retrata a contribuição do café na formação da sociedade brasileira romântica e modernista nas regiões do Rio de Janeiro e São Paulo.

Assim, dada a complexidade do objeto de estudo, servimo-nos de uma metodologia interdisciplinar que – com a devida coerência científica – abrange, de modo pontual e complementar, instrumentos de outras áreas, além dos instrumentos dos Estudos Literários e dos Estudos Literários Brasileiros.

Entre elas, destaca-se a aliança entre História e Literatura, que permite compreender o modo como José de Alencar e Cornélio Penna apresentam a mentalidade, as concepções ideológicas, a visão do Brasil e do mundo de uma determinada época, o século XIX, assim como retratam os ambientes sociais desse período em que as histórias acontecem. Ademais, a identificação e a análise dessa representação da sociedade cafeeira foi reforçada pelo estudo do retrato satírico e vanguardista que Oswald de Andrade realiza das mudanças ocorridas nos primórdios do século XX nos espaços sociais da oligarquia cafeeira.

Palavras-Chave: Café; Literatura; Brasileira; Romantismo; Modernismo.

Résumé

Cette recherche a pour but d'examiner la représentation du phénomène suggestif de la recreation fictionnelle de la réalité caféière présente dans la littérature brésilienne. Pour cela, le corpus restreint et représentatif qui a été choisi, composé de trois romans du 19^{ème} et 20^{ème} siècles : *O Tronco do Ipê*, roman romantique écrit par José de Alencar ; *Memórias Sentimentais de João Miramar* et *A Menina Morta*, sont tous deux, des romans modernistes, écrits respectivement par Oswald de Andrade et Cornélio Penna. Ce travail a donc pour but d'étudier, la manière dont la littérature représente la contribution du café dans la formation de la société brésilienne romantique et moderniste dans les régions de Rio de Janeiro et de São Paulo.

Étant donné la complexité du sujet d'étude, nous avons eu recours à une méthodologie interdisciplinaire, laquelle (avec la cohérence scientifique appropriée) englobe de façon ponctuelle et complémentaire, les instruments d'autres domaines, en plus de ceux des Etudes Littéraires et des Etudes Littéraires Brésiliennes.

Entre eux, se distingue l'alliance entre l'Histoire et la Littérature. Permettant ainsi de comprendre la manière dont José de Alencar et Cornélio Penna présente la mentalité, les conceptions idéologiques, la vision du Brésil et du monde d'une époque déterminée (le 19^{ème} siècle), ainsi que l'interprétation d'environnements sociaux de cette période durant laquelle ces histoires se déroulent. De plus, l'identification et l'analyse de la représentation de la société caféière a été renforcée par l'étude du portrait satirique et avant-gardiste qu'Oswald de Andrade réalise des changements survenus aux prémices du 20^{ème} siècle, au sein des espaces sociaux de l'oligarchie caféière.

Mots-clés : Café ; Littérature ; Brésilienne ; Romantisme ; Modernisme.

Agradecimentos

A realização desta dissertação foi possível graças à contribuição de várias pessoas a quem gostaria de testemunhar toda a minha gratidão.

Primeiramente, quero agradecer à minha orientadora, a Professora Doutora Alva Martínez Teixeira, pela ajuda prestada e pelos conhecimentos que me transmitiu. Agradeço também a sua disponibilidade, a sua paciência e, sobretudo, a qualidade dos seus conselhos, que contribuíram para alimentar a minha reflexão. Agradeço, igualmente, o tempo dedicado e a orientação relativamente às ferramentas metodológicas indispensáveis à boa realização desta pesquisa. A sua grande exigência me estimulou e enriqueceu.

Gostaria também de agradecer à Professora Tajah Van-Kalken, professora de língua portuguesa na Guiana Francesa, as suas aulas no secundário, pois elas me fizeram descobrir o tema que guiou a minha dissertação.

Igualmente, gostaria de expressar os meus sinceros agradecimentos ao corpo docente e administrativo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pela riqueza e qualidade do ensino dispensado e pelo esforço educativo realizado para garantir aos seus estudantes uma formação atualizada.

Estou muito grato à Professora Doutora Ângela Maria Vieira Domingues, docente do seminário de História do Brasil na FLUL, pela sua ajuda. Ela teve a gentileza de me deixar assistir às suas aulas, respondendo às minhas perguntas e fornecendo as explicações necessárias para a melhoria do meu trabalho.

Desejo, ainda e particularmente, expressar o meu agradecimento à Senhora Marta Louro Cruz, pelo seu precioso apoio na releitura e revisão da minha dissertação e a todas as pessoas que me ajudaram no seu aperfeiçoamento, apresento os meus agradecimentos, o meu respeito e a minha gratidão.

Um grande obrigado à minha mãe, pelo seu amor, os seus conselhos bem como o seu apoio incondicional, tanto moral quanto económico, um apoio que me permitiu realizar os estudos que eu queria e, por conseguinte, esta dissertação.

Expresso igualmente o meu apreço para com os amigos e colegas que me deram apoio moral e intelectual ao longo da minha investigação.

Por fim, quero testemunhar toda a minha gratidão ao Padre Armando Duarte e Magnom Leandro de Souza Santos, pela confiança e o auxílio inestimável, que fizeram com que me sentisse muito bem acolhido em Portugal.

Introdução

O ponto de partida desta dissertação é a afirmação de que existe um sugestivo fenómeno de recriação ficcional da realidade cafeeira, presente nalgumas obras e textos de referência, escritos por importantes autores da Literatura Brasileira romântica e modernista, tais como José de Alencar e Oswald de Andrade ou, em menor medida, Cornélio Penna, um escritor menos conhecido do que as duas grandes figuras do Romantismo e do Modernismo, mas que deixou um relevante legado literário.

O trabalho estudará uma obra de cada um dos autores referidos: *O Tronco do Ipê* (1871), de José de Alencar; *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade e *A Menina Morta* (1954), de Cornélio Penna. Nele, proponho-me examinar, não propriamente a história da bebida que hoje em dia se tornou um hábito acessível a qualquer pessoa, mas as consequências sociais e comportamentais que têm origem neste costume cada vez mais generalizado. O objetivo da dissertação consiste, portanto, em analisar, através do retrato literário do café presente em dois movimentos literários definidos, o Romantismo e o Modernismo, a contribuição do café na formação da sociedade brasileira moderna e contemporânea.

Esse desafio norteia um trabalho complexo, com contributos e fontes de diversas áreas, um pouco como um café literário onde as ideias se encontram, discutem e partilham. Complexo, por um lado, devido ao carácter parcialmente interdisciplinar deste estudo, e, por outro, por ser a sociedade cafeeira – isto é, o mundo subjacente ao consumo do café –, nas suas vertentes cultural, económica, política e social, um assunto relativamente pouco estudado e, portanto, sem uma vasta bibliografia especializada, que constitua uma base sólida para a elaboração dessa parte interdisciplinar da dissertação.

Pretendo, assim, servindo-me dos escassos – mas relevantes – estudos e artigos existentes sobre o tema, analisar o café de diversas perspectivas, partindo da sua origem, examinando a sua história e a sua incorporação na literatura, a sua importância económica e social e as consequências dessa relevância do café na formação da História e da cultura brasileira.

Antes de iniciar a análise do *corpus*, terei de abordar, ainda que de relance, o mundo sócio-cultural e literário, bem como referir alguns momentos importantes da

História económica do Brasil, relacionados com o que decidi denominar ‘sociedade cafeeira’, pois a representação do café na literatura implica uma estreita ligação com o sistema económico, político e literário brasileiro do período abrangido pelo estudo, ou seja, os finais do século XIX e a primeira metade do século XX.

Assim, aprofundaremos a representação do mundo e da sociedade do café no Romantismo e no Modernismo brasileiro, marcados pela rápida ascensão da produção do café e pela consequente mutação social e cultural de certas regiões do país, com evidentes implicações no processo de reconhecimento identitário do povo brasileiro, no qual teve grande influência a literatura como meio de comunicação.

Num primeiro capítulo introdutório tentarei apresentar uma contextualização histórica do café em paralelo com a História do Brasil, referindo os seus diferentes ciclos económicos e as mudanças políticas, a partir dos quais ‘o país da terra fértil’, se formou, ao mesmo tempo que a Literatura Brasileira, lentamente, surgia, num espaço social e cultural marcado, desde a sua criação, pelo mercantilismo:

Após as três primeiras décadas, marcadas pelo esforço de garantir a posse da nova terra, a colonização começou a tomar forma. Como aconteceu em toda a América Latina, o Brasil viria a ser uma colónia cujo sentido básico seria o de fornecer ao comércio europeu géneros alimentícios ou minérios de grande importância. A política de Metrópole portuguesa consistirá no incentivo à empresa comercial, com base em uns poucos produtos exportáveis em grande escala e assentada na grande propriedade (Fausto, 2008: 47).

O segundo e o terceiro capítulos, serão dedicados ao estudo individual – e, pontualmente, comparado – de *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta*. O romance romântico e regionalista de José Martiniano de Alencar (1829-1877), conta uma história de amor à par de um crime misterioso, situados nessa sociedade do café e refletindo já a decadência da região cafeeira do Rio de Janeiro, no século XIX. No estudo de *O Tronco do Ipê*, tentaremos examinar o modo como, literariamente, o café e a sociedade envolvente são representados, estudando, na medida do possível, os problemas económicos das fazendas dependentes da produção do café.

A escolha da perspectiva comparada em certas partes do capítulo justifica-se pelo facto de a segunda obra analisada, o romance *A Menina Morta*, abordar, ainda que de outra perspectiva, as mesmas questões que *O Tronco do Ipê*.

Analisadas estas questões, será igualmente estudado o modo como os dois romances dão um grande relevo às dificuldades psicológicas dos principais protagonistas, também pormenorizadamente ficcionadas. Ambos demonstram uma decadência tanto moral, como financeira. No romance *A Menina Morta*, proponho-me também identificar e analisar o modo como o autor, noutra modulação estilística e ideológica, recria ficcionalmente a sociedade do café. Tendo sempre em conta a natureza ficcional da obra, começaremos por analisar o seu teor ‘melancólico’, com a ajuda do estudo crítico *Favor e Melancolia* (2010), de Simone Rossinetti Rufinoni.

É notável a exemplar capacidade dos autores para apresentar a mentalidade e a visão do mundo de uma determinada época, captando as características, os princípios, os valores e os ambientes sociais do período em que a história acontece. Neste sentido, o trabalho procurará também examinar o modo como a questão da escravatura é apresentada nesses dois romances, como uma realidade intrínsecamente ligada ao mundo cafeeiro. Partindo de uma breve reflexão sobre a influência que a escravatura teve na política e na economia brasileira, estudaremos o modo como os dois autores apresentam as repercussões directas que esse sistema teve na sociedade cafeeira, nomeadamente, o recurso à mão-de-obra de negros africanos privados da sua liberdade e submetidos à vontade dos fazendeiros, situação com uma presença notável nos dois romances que analisaremos nesse capítulo.

É por isso que o quarto capítulo será dedicado à análise comparada da representação romanesca da escravatura. A presença, muito significativa, de negros escravos em *O Tronco do Ipê* e especialmente em *A Menina Morta* é essencial na análise e descrição da sociedade cafeeira. Na minha investigação examinarei os argumentos presentes nas obras, quer a favor, quer contra a escravatura. Assim como a presença de reflexões sobre a importância do trabalho dos escravos no apogeu e abastança surgidas em torno da produção de café no Brasil e a possível influência da abolição da escravatura na decadência do negócio do café. Interessante também será a análise da relação entre senhores e escravos apresentada pelos autores, uma relação que

não raro é marcada por uma significativa e perversa cumplicidade, tal como assinala Gilberto de Assis Barbosa dos Santos no seu estudo da obra de José de Alencar:

Então, na condição de escritor, usa a ficção para discorrer, segundo o seu ponto de vista, sobre os africanos mantidos em cativeiro, ou seja, que, apesar da brutalidade do sistema escravista, não havia possibilidade de o negro se revoltar contra o seu senhor e o sistema que o mantinha, pois, a convivência com o europeu o estava “civilizando” (Santos, 2015 : 5).

Finalmente, o quinto capítulo pretende aprofundar a análise, complementando o exame das obras de Alencar e Penna, com o estudo final e suplementar do famoso romance de Oswald de Andrade, *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), que apresenta outra representação – satírica – da importância do mundo cafeeiro na formação da megalópole paulistana a inícios do século XX.

Um dos principais grupos impulsionadores do modernismo brasileiro, bem como de outras formas artísticas da época, foi a ‘elite do café’, alavancada pelo seu poder económico, apesar da crise no consumo de café durante a Primeira Guerra Mundial, que flagelava a Europa quando João Miramar, protagonista do romance de Oswald de Andrade, para ela viajou. Oswald de Andrade, precursor destes tempos novos, inovou escrevendo conforme a maioria da população falava, colocando de lado as regras gramaticais e situando a linguagem coloquial no centro das práticas literárias brasileiras do século XX, numa escrita marcada pela ironia, a fragmentariedade e por uma certa projeção biográfica: “quem conhece um pouco mais a vida de Oswald de Andrade logo reconhece a transposição literária das vivências pessoais do autor” (Oliveira, 2008 : 4).

Nesse capítulo, além de estudar a representação oswaldiana do contributo da sociedade do café na formação da experiência urbana de São Paulo, marcada, paradoxalmente, por um certo espírito provinciano e um eufórico cosmopolitismo, procuraremos integrar o exame da obra numa análise comparativa da representação rural e urbana da mentalidade cafeeira.

Capítulo I

1. A História do café e a História do Brasil

Tal como foi dito na introdução, o presente capítulo pretende não só explicar como o café chegou à América, mas também examinar, no caso particular do Brasil, os contributos e as consequências que o café teve, a vários níveis, no nascimento e desenvolvimento da sociedade brasileira e cafeeira. Esse foi um processo que esteve intrinsecamente relacionado com a História moderna, mas também com a História colonial do Brasil e, conseqüentemente, para melhor compreender as características e a idiossincrasia da sua sociedade, retratadas nas obras que formam o *corpus* da dissertação, é necessário integrar neste capítulo algumas breves referências a certos eventos históricos anteriores aos períodos representados em *O Tronco do Ipê*, *A Menina Morta* e *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

2. O Brasil e o café entre 1500 e 1727

Para compreender o mundo que se construiu em torno do café no Brasil e o contexto político-social no qual os protagonistas dos nossos romances se inserem, devemos, em primeiro lugar lembrar a forma como foi construída, em largos traços, a sociedade brasileira colonial. Isto porque os modelos de produção em massa iniciados na fase inicial do período colonial, com a exploração do pau-brasil, determinaram não só o desenvolvimento económico, mas a morfologia social, tal como defende Ivan Pedro de Martins na obra *Introdução à Economia Brasileira*:

A chamada teoria dos ciclos produtivos parece tomar consistência quando se examina a história do Brasil. A falha da mesma reside no fato de variarem os produtos e permanecerem as formas de produção. Parece menos importante o fato de se sucederem o pau-brasil, a cana-de-açúcar, o ouro, o café, que o fato de permanecer a mesma forma de propriedade rural, o mesmo sistema monocultural, o uso do braço escravo até quase o fim do século XIX, as relações semifeudais, grandes fazendas, enfim uma

mesma estrutura social, vestindo o arcabouço económico através de todas as mudanças de cultura. (Martins, 1961: 10)

Essas “relações semifeudais” tiveram a sua origem nas capitanias hereditárias. Neste sentido, a hereditariedade é uma noção da qual nos ocuparemos brevemente na presente dissertação, uma vez que se liga com a situação financeira e comportamental de alguns dos protagonistas que acreditamos terem emergido a partir do sistema de relações instaurado por essas organizações fazendeiras que, ainda no domínio privado, estaria igualmente ligado, de modo indireto, com a construção da forma de vida e da grande influência do poder político presentes em *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta* – dito por outras palavras, o mundo cafeeiro apresentado nos romances está estreitamente associado a um estilo de ocupação que decorre do início da colonização.

Esse estilo de ocupação e o modo de organização político-social baseado nessas relações servis instauradas durante o ciclo do pau-brasil foram reforçados na fase em que o uso da mão-de-obra escrava veio substituir a dos indígenas¹ e foram mantidos ainda no período posterior à proibição da escravatura e do trabalho forçado, como examinaremos ao analisar o papel e importância dos escravos, da escravidão e de outras situações de subserviência nos romances estudados e na sua imagem da sociedade cafeeira.

Na história das riquezas brasileiras, depois de terminado o ciclo do pau-brasil, a produção agrícola partiu para o investimento na exportação da cana-de-açúcar para a Europa, que daí em diante se tornou cada vez mais significativa.

O aumento da população e da exploração do território do Brasil permitiram, posteriormente, a descoberta do ouro em Minas no final do século XVII. Foi devido a essas explorações que o uso da mão-de-obra escrava se intensificou. Consequentemente, a extensa exploração mineira acabaria por possibilitar o ‘Renascimento Agrícola’ com a produção do algodão, do tabaco e do café.

¹ Essa substituição deveu-se, como é sabido, a várias razões, que determinaram a exploração da mão de obra de africanos – e dos seus descendentes – transformados em escravos desde o período colonial até pouco antes do final do Império: “A tragédia indígena brasileira está quase terminada, pois dos três milhões aproximados que existiam no século XVI, restam alguns milhares em vias de desaparecimento. Eis um fator étnico e económico praticamente aniquilado pelo colonizador. É que o português cedo percebeu que era mais barato trazer o escravo negro que domar o escravo índio”. (Martins, 1961:14)

Foram os grandes ciclos económicos, como o da cana-de-açúcar – mas também do ouro ou do café –, que influenciaram a construção de uma nova cultura, como salienta Hernâni Donato na obra *Brasil 5 séculos*, ao referir a influência da “civilização do açúcar” na instauração do complexo cultural formado pelas crenças, os hábitos, o pensamento e as manifestações artísticas:

O ciclo ou a civilização do açúcar continua referencial na cultura da América Portuguesa. Os costumes, as artes, a culinária, os estudos sociais, históricos, e a religiosidade brasileiros são ainda hoje, em parte e onde o ciclo imperou, as que ocorreram no apogeu da produção açucareira de antes do século XVIII. Neste centênio, sem perder importância na vida nacional, teve a sua primazia substituída pela do café e, rapidamente, pela da borracha como já fora, por um século, pela da mineração. A literatura sugerida pela cultura açucareira motivou os talentos, entre outros, de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, da poesia de Jorge Lima, Ascenço Ferreira, Manuel Bandeira. Na pintura, telas de Vicente do Rego Monteiro, Cícero Dias, Fedora, Teles Júnior (Donato, 2000: 155).

3. O Brasil e o café a partir de 1727

Como podemos observar, a primazia do café foi tardia, pois o percurso do café foi lento. No começo, o café atraiu e influenciou sobretudo o mundo oriental, mas a sua propagação, como sabemos, não se limitou a essa região. As sementes demoraram tempo até transitar da Etiópia a todo o Oriente, acabando por conquistar a região Sul da Europa, onde chegariam primeiro, tardiamente, à Itália, no início do século XVII.

A ausência do café nas colónias da América explica-se pelo tardio interesse em cultivá-lo por parte das grandes potências europeias. De facto, enquanto novo produto *à la mode*, o café teve uma propagação rápida, passando, por exemplo, pela Holanda e a Inglaterra. Em França a entrada do café levaria à criação do termo *café littéraire*, termo esse estabelecido pela abertura do *Café de la Régence* em 1689, onde alguns intelectuais franceses se encontravam. Ao entrar na Alemanha, o café inspiraria a opereta *A vitória do café* (1742), composta por de Johann Sebastian Bach, tal como tinha inspirado,

anteriormente, durante a sua travessia por África e pelo Oriente, certos poetas turcos e tal como inspirará, posteriormente, alguns literatos brasileiros.

Evidentemente inspirador, além de saboroso e energético, o café viria a ganhar importância, do ponto de vista económico, a partir do momento em que os holandeses começaram a comercializar esse produto, tornando-se os primeiros grandes produtores de café do mundo.

Esse sucesso comercial do café liga-se com a chegada do café à América, nomeadamente, ao Brasil. Entre 1500 e 1727, as explorações ultramarinas portuguesas, francesas, inglesas, espanholas, alemãs e holandesas evoluíram muito. Cada um desses líderes europeus já se tinha estabelecido no ‘Novo Mundo’ no início do século XVIII e entre as colónias mais relevantes incluem-se as francesas, tais como Martinica, Guadalupe e a Guiana Francesa, que será um território muito importante pela produção de mudas de café que serão levadas ao Brasil.

O solo e o clima frio europeu não eram favoráveis à cultura em massa da planta do café e foi por isso que, após várias tentativas, um dos protagonistas da história da navegação francesa e governador da Guadalupe, De Clieu, recebeu ordens para experimentar se o cafeeiro conseguia sobreviver nas colónias francesas da América do Sul, ou seja foi-lhe pedido que ele “tentasse a cultura daquela planta nas colónias francesas da América, uma vez que a experiência já revelara a impossibilidade de aclimatá-la na Europa.” (Neves, s.d.: 36)

De acordo com as informações apresentadas por Costa Neves na *História Singela do Café*, as primeiras produções de café em massa na América começaram em Martinica. Depois, o café propagar-se-ia rapidamente por outras ilhas e ao longo do continente americano. Já introduzido no Surinam, e pouco tempo depois na Guiana Francesa², curiosamente, só no ano 1727, o cafeeiro é semeado nas terras férteis do Brasil, apesar de essa colónia e os seus cultivos oferecerem uma certa estabilidade à Coroa Portuguesa desde o século XVI.

A respeito da chegada do café ao Brasil, sem a qual a sociedade cafeeira brasileira e as futuras riquezas fazendeiras do café hoje não existiriam, afirma Affonso de E. Taunay na sua *Pequena História do Café no Brasil*,

² Território francês localizado ao Norte da América Latina, entre o Surinam e o Brasil, e cuja capital é Caiena. Trata-se do único território sul-americano que ainda hoje pertence a França.

Sobre a entrada do cafeeiro no Brasil e seu introdutor, muito se tem escrito. Sobretudo de 1927 em diante. Para o desvendamento da figura do portador das primeiras sementes da rubiácea confiadas ao solo brasileiro, muito contribuíram Joaquim Caetano da Silva, Capistrano de Abreu, Barão do Rio Branco, Manuel Barata, Rodolfo Garcia, Basílio de Magalhães, Teodoro Braga e Artur Cesar Ferreira Reis. Foi Francisco de Melo Palheta personagem tão obscuro até os últimos anos, que historiadores relativamente modernos do café ignoraram, por completo, o papel capital que ele representa nos factos cafeeiros (Taunay, 1945: 25).

Francisco de Melo Palheta é a figura a quem temos de atribuir o mérito de ter introduzido o café no Brasil. Presumido nativo do Brasil colonial, Palheta tornou-se um Sargento-Mor muito respeitado. As aventuras e missões desta figura concentraram-se maioritariamente no Amapá, na região Norte do Brasil e, neste sentido, terá sido uma questão de limites de fronteira entre a colónia francesa e a colónia portuguesa que provocou a deslocação do sargento a Caiena. A alta posição de Palheta permitia-lhe ter um contacto direto e fácil com o Governador de Caiena, Claude d'Orvilliers. Consequentemente, a suposta presença do Sargento na casa do Governador terá representado um momento decisivo na história do café no Brasil, uma vez que aí teria provado a sua primeira chávena de café, despertando o seu interesse por esta bebida que desde o século XVII percorria a Europa, mas que ainda não era cultivada nas suas terras.

No entanto, a obtenção das sementes de café, “capazes de crescer” como diz Basílio de Magalhães na sua obra *O café na História, no Folklore e nas Belas Artes*, não era uma tarefa simples e, de facto, a venda de café “germable” ainda era proibida aos portugueses na colónia francesa. Assim, um ato de generosidade da mulher do Governador de Caiena, Mme. Claude d'Orvilliers, pode ter sido a origem da entrada do café no Brasil:

Tudo induz a crer que o comandante da expedição de 1727 tenha ido ao palácio da suprema autoridade de Cayena. É de presumir-se que lhe hajam servido ali uma chícara de café, que elle, tomando pela primeira vez na vida, enchesse de gabos entusiasticos, lamentando não existisse ainda, nas terras da sua Patria a planta de que se extrahia tão saborosa bebida. E, se Mme.

Claude d'Orvilliers, com a galantaria peculiar das francezas de bom-tom, lhe meteu num dos bolsos do casaco ou do collete, à vista do marido sorridente, ali o alhures, um punhado de grãos de café, dizendo-lhe, talvez, que com os mesmos poderia elle renovar, em casa, quando regressasse à Belém, o prazer que então experimentara com a deliciosa bebereagem, - qual a inverosimilhança que haveria nisso? (Magalhães, 1937: 57)

Esta situação sugerida pelo autor brasileiro evidencia, igualmente, o modo como o café assumia, já nessa época, uma dimensão social, ou, dito de outra forma, revela como, nessa altura, quando se recebiam convidados importantes, a oferta do café numa chávena era uma forma de demonstrar a riqueza dos donos da casa. A pervivência dessa relevância do café na América do Sul como símbolo de estatuto social será um tópico analisado na dissertação relativamente a *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta*, romances que retratam, nas respetivas radiografias que realizam da sociedade cafeeira do século XIX, o consumo e as maneiras de ‘tomar café’ das elites.

Após uma expedição que podemos caracterizar como tendo sido, graças à situação económica da colónia portuguesa, muito benéfica para o país, a propagação dos cafezais no Brasil foi iniciada pelos agricultores do Pará, que tinham recebido as preciosas sementes de Palheta. Em quatro décadas, o enraizamento do café no Brasil já contava uns milhares de pés de cafeeiros e prosseguia a sua expansão, chegando ao Rio de Janeiro na segunda metade do século XVIII:

Em 1760, nomeado chanceler da Relação do Rio de Janeiro, embarcou para a séde do vice-reino o desembargador do Maranhão, João Alberto Castelo Branco. Homem que enxergava longe, lembrou-se de estender às províncias do Sul do país a cultura do café. Nesse intuito, trouxe consigo quatro mudas da ‘coffea arábica’ (Neves, s.d.: 47).

A chegada ao Rio de Janeiro e a expansão do café para o Sul transformaram a paisagem natural e social brasileira e, igualmente, influenciaram muitos outros lugares. A ida do café para essa região foi muito importante, quer pelo desenvolvimento urbano e económico que propiciou, quer pela sociedade que se construiu em torno deste produto, tal como salientado na obra *O Ouro, o Café e o Rio*:

Os cafezais dos vales temperados do Paraíba, que em tão pouco tempo fizeram do Rio de Janeiro a mais rica província do Brasil imperial, colocando-o em pé de igualdade com o fabuloso Pernambuco dos engenhos de açúcar ou superando-o mesmo, esses alucinantes cafezais tiveram seu berço na antiga freguesia de N. S. Da Conceição de Monte Alegre da Paraíba Nova, hoje Rezende, mas o seu principal centro de irradiação e expansão no começo do século XIX foram as freguesias vizinhas de N. S. da Conceição de Pati de Alferes e da Sacra Família do Tinguá (Gerson, 1970: 81).

Ademais, note-se que por volta de 1780 a expansão do café pela região do Rio de Janeiro facilitou a rápida implatação da cultura nas zonas limítrofes, como a zona Sul de Minas Gerais, o Vale do Paraíba e também o Nordeste do Estado de São Paulo.

Essa é a paisagem que inspira José de Alencar e Cornélio Pena, cujos romances se situam, respetivamente, numa fazenda do interior fluminense e numa grande fazenda do Vale do Paraíba no século XIX, dois espaços física e socialmente próximos da Corte, pois algumas das personagens de *O Tronco do Ipê* e em *A Menina Morta*, como veremos, têm ligações com o espaço de poder representado pela capital do Império.

Já Oswald de Andrade, motivado pelo desejo de radiografar ironicamente o paradoxal cosmopolitismo provinciano das elites do café do início do século passado, situa a ação de *Memórias Sentimentais de João Miramar* entre uma fazenda paulista, a capital do estado, São Paulo e as constantes viagens ao estrangeiro das personagens.

4. A literatura romântica e modernista brasileira

Como procurámos mostrar nas páginas anteriores, o desenvolvimento da economia agrícola, ligado à fortificação da escravatura, impulsionada pela entrada do café no Brasil e por outros aspetos, teve um importante papel na fundamentação estrutural da sociedade brasileira e, igualmente, da sociedade cafeeira, descrita e delimitada pela literatura brasileira romântica, modernista e contemporânea.

Considerando todas essas questões e partindo desse breve contexto histórico-social delineado, propomo-nos entrar agora no cerne da questão, ou seja, apresentar sucintamente certas características relevantes do Romantismo e do Modernismo

brasileiros, movimentos que acompanham e representam o desenvolvimento da sociedade cafeeira no período moderno e no contemporâneo, para melhor compreender e situar no seu contexto literário as obras que formam o *corpus da* dissertação.

Podemos dizer que o Romantismo surgiu de um profundo desejo da sociedade da jovem nação independente de estabelecer um governo eficiente e de alcançar, não apenas a desejada autonomia política, mas também a emancipação cultural em relação a Portugal. Assim, como afirmou Antonio Candido nas páginas de *O Romantismo no Brasil*,

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa de reivindicação de autonomia espiritual (Candido, 2004: 19).

Quando se trata do Romantismo brasileiro é particularmente necessário realçar os nomes de Gonçalves Dias ou José de Alencar, a fim de lembrar que os principais fundamentos deste movimento partiram da necessidade, de pendor nacionalista, de construir uma identidade cultural para a nova nação emergente. Assim, como é sabido, os escritores românticos ligaram a imagem do povo brasileiro a uma identidade indígena reinventada literariamente a partir das influências do romantismo e do neomedievalismo europeus, como, por exemplo, do heroísmo do cavaleiro medieval ou dos princípios do amor cortês, ligados à “recriação do mito feminino medieval”, central no romance alencariano *O Guarani* (Lucena e Costa, 2011: 64).

Numa primeira fase, o Romantismo procurava trabalhar o nacionalismo e o indianismo, escondendo a existência do povo negro no Brasil, a fim de silenciar a mazela da escravidão. Apesar dessa notável falta de realismo na representação da, de acordo com a denominação proposta por Fontanille e Zilberberg, nova “cultura de mistura” (2001: 27) brasileira, o impulso dos romances neste período, é significativo.

Como descreve Afrânio Coutinho na sua obra *Literatura no Brasil*, “o romance, forma narrativa moderna, surgiu como resposta a necessidades de expressão, da parte do escritor, e a determinadas aspirações, da parte do leitor” (1969: 217) e essas aspirações se ligavam com o anseio de emancipação e com a experiência contraditória – devido aos notáveis problemas estruturais da nova sociedade independente, entre os quais se destaca a escravidão. Desta perspectiva, os românticos brasileiros foram, sem sombra de dúvida, influenciados, principalmente, pelos princípios da Revolução Francesa:

Acrescente-se a isso que o Romantismo permaneceu sempre ligado às lutas políticas, não obstante sua tendência à embriaguez metafísica, e fêz das ideias de liberdade, igualdade e fraternidade, sua inspiração e seu motivo. Surgia, assim, uma nova temática para a literatura; as camadas, que os movimentos revolucionários haviam trazido para a realidade social, emergiam, também para as páginas dos romances e para os versos dos poemas. Seria nas primeiras, sobretudo, que elas encontrariam sua melhor expressão. O romance, mais do que poesia e o teatro, era o meio adequado à difusão das idéias românticas, pelo menos daquelas tendências mais profundas e por isso mesmo universais. Por outro lado, essas tendências eram particularmente propícias ao enriquecimento do romance (Coutinho, 1969: 218).

Evidentemente, os principais assuntos abordados pelos primeiros romances brasileiros não tratavam especificamente da sociedade cafeeira, que se expandia em torno da capital e, especialmente, entre o Vale do Paraíba e São Paulo.

Os primeiros romances do Romantismo, como *O Filho do Pescador*, romance de teor sentimental de Teixeira e Sousa que deu início à prosa romântica, só são publicados nos anos 40, poucos anos depois de a situação política do país ter sido perturbada pela abdicação de D. Pedro I em 1831 e de que, no ano de 1840, se iniciasse o governo do filho herdeiro D. Pedro II, facto relativamente importante por causa do ‘longo reino’ do ‘Magnânimo’, que por cerca de 58 anos governou o Brasil.

Durante esse longo período, como declara Antonio Candido, “o aparecimento do romance, gênero adaptado à sensibilidade moderna, foi um verdadeiro acontecimento, pelas perspectivas que abriu” (2004: 39), ou antes, que abriram romancistas como

Joaquim Manuel de Macedo, autor de *A Moreninha*, ou José de Alencar, cujas narrativas retratam, do ponto de vista histórico ou mítico, a formação e a consolidação da sociedade brasileira.

Neste sentido, lembramos o estudo da Professora Maria Aparecida Ribeiro em relação às declarações de Alencar sobre *O Tronco do Ipê*. Assim, seguindo a proposta da mencionada professora, esta obra fará parte do terceiro grupo dos romances do autor, os romances regionalistas, eles caracterizados, significativamente, como “reveladores do interior do país”:

Para o escritor, *Iracema* retrata a primeira fase; *O Guarani* e *As Minas de Prata*, a segunda; na terceira, ele inclui, como reveladores do interior do país, *O Tronco do Ipê*, *Til*, *O Gaúcho*, *Lucíola*; como romances urbanos, *A Pata da Gazela*, *Diva* e o próprio *Sonhos d'Ouro* (Ribeiro, 1994: 128).

José de Alencar foi, sem dúvida, um dos maiores autores da sua época e essa distinção feita por ele próprio evidencia a riqueza e pluralidade dos tempos e dos ‘ambientes’ presentes nos seus romances, nomeadamente, nos romances indianistas, nos históricos, a que se seguiram os romances urbanos e naqueles que mais nos interessam para o presente trabalho, o subgênero denominado pelo autor romance regionalista:

O romance regionalista, que significa o deslocamento do interesse de Alencar, do geral nacional para o geral regional. Depois de haver iniciado o registro da vida brasileira como um todo, numa visão de conjunto que abarca o que há de mais característico no amplo panorama do país, o romancista, em certo sentido limitando o seu campo de observação, vai fazer o romance representativo de determinadas regiões, ou porque essas regiões lhe pareceram mais diferenciadas e de características mais fortes, ou porque nelas naturalmente se dividia o país, àquela época: o norte, o centro e o sul. E dentro de cada uma delas focalizaria o aspeto interior, a vida agrícola e pastoril com as suas peculiaridades, seus hábitos, seus costumes, suas tradições, as relações sociais urbanas das capitais, que lhe serviu para outro tipo de romance (Coutinho, 1969: 250).

O Tronco do Ipê pertence ao romance regionalista e é da perspectiva de representação da sociedade referida por Afrânio Coutinho que é retratada o mundo cafeeiro do interior de São Paulo na obra alencariana, uma representação estimulada pelas circunstâncias económicas que, igualmente, estarão na origem dos retratos dessa sociedade realizados, já no período modernista, por Oswald de Andrade e Cornélio Penna:

Não é difícil determinar os fatores históricos externos que contribuíram para a eclosão da voga regionalista. A Abolição e a República, com a conseqüente fragmentação federalista, podem apontar-se entre as molas sócio-políticas desse renovado interesse literário pela vida brasileira. O relativo absenteísmo político de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo não teria representado uma forma de integração na rotina parlamentarista e semipaternalista do Segundo Império? Em termos mais concretos, teriam igualmente influído nessa direção da cultura literária as correntes económicas que vieram alterar a face do país: a imigração europeia, a expansão do café (a I República foi a república do café!), o nascimento do proletariado e do subproletariado nos centros urbanos, as primeiras crises do imperialismo, a guerra de 1914 e a inquietação social que então se generalizava (Bosi, 1967: 56).

Após a abolição da escravatura no Brasil, em 1888, e depois da proclamação da República em 1889, o sistema económico brasileiro passou a ter como principal base o café. Desde o renascimento agrícola, a expansão da cafeicultura e de outros produtos tropicais provocou um ‘boom’ na produção industrial manufatureira, que foi crescendo sem parar. Paralelamente, assiste-se a uma crescente integração do café, como tema e fonte de inspiração, em diversas formas de expressão cultural. Um exemplo paradigmático disto são os romances modernistas *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *A Menina Morta* em que encontramos novos retratos da sociedade cafeeira que, pelas características do próprio Modernismo, são apresentados numa diversa modulação estilística.

O Modernismo brasileiro surge como uma forma de resposta e, ao mesmo tempo, retomada e atualização dos princípios do Romantismo, pois, de modo vanguardista, pretendia (re)construir uma identidade nacional e revolucionar a forma de

criação brasileira. Em todo o caso, as vanguardas europeias influenciaram as ideias modernistas brasileiras e a sua proposta, que “foi, simultâneamente, o reflexo de uma inquietação e de uma insatisfação. A vanguarda da inteligência brasileira estava evidentemente insatisfeita, em 1916, com a assustadora anemia literária quer resultara do esgotamento visível do Parnasianismo e do Simbolismo” (Martins, 1969: 21).

Durante esse período literário ‘reativo’, o café tornou-se a principal fonte de desenvolvimento da política e da economia brasileira. Depois da proclamação da República houve a proclamação da constituição de 1891 e, nesse período, a alta dependência da sociedade em relação ao café se concretizou na alta influência da cafeicultura no sistema político, principalmente representada pela prática política designada a “política do café com leite” durante a República, uma aliança, cuja delimitação é ainda problemática do ponto de vista histórico, como demonstra o estudo de Cláudia Viscardi³, na qual os presidentes do país representavam as indicações das oligarquias exportadoras de café dos Estados de Minas Gerais e São Paulo, entre os quais o poder alternava. Um poder económico, social e político ironicamente representado através das personagens, representantes da ‘elite do café’, das *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924).

É no contexto político e social dessa República oligárquica que emerge a primeira fase do Modernismo e a referida obra oswaldiana. É por esta razão que as *Memórias Sentimentais de João Miramar* serão estudadas nesta dissertação como lúcida, cáustica e renovadora representação da evolução da sociedade cafeeira entre 1912 e 1918:

A experimentação da prosa oswaldiana, começada com *Memórias Sentimentais de João Miramar* e continuada em *Serafim Ponte Grande*, é a ruptura com a sintaxe literária brasileira histórica. Principalmente no romance de 1924, o autor rompe com a sintaxe clássica, opondo ao

³ Segundo o estudo de Cláudia Viscardi (2012: 37-40), alguns grupos de historiadores distinguem quatro visões a respeito da formação da aliança em torno da “política do café com leite”. A primeira visão, “afirma que a aliança foi construída na primeira década republicana, justamente como o fim de conferir um novo ordenamento institucional ao regime que se iniciava”; de acordo com a segunda visão “a aliança surgiu no governo Campos Sales. Para estes, a aliança foi resultante do pacto oligárquico ou serviu de fundamento para sua consecução”; a terceira visão “atesta a origem da aliança Minas-São Paulo entre os governos de Rodrigues Alvez e Afonso Pena (1902-1909)”; e, por último, a quarta visão “atreia a emergência da aliança à sucessão de Hermes da Fonseca, ou seja, ao chamado “Pacto de Ouro Fino”, ocorrido em 1913”.

conceitualismo naturalista a mais moderna concepção expressionista da prosa. Partindo de um paralelismo com a linguagem cinematográfica – a grande manifestação da criatividade artística do século XX, segundo o vanguardista brasileiro – e dela colhendo para o tempo narrativo as liberdades expressivas, essa prosa expressionista owaldiana elide os nexos lógicos a favor de um ritmo livre da frase-período, nascido principalmente de analogias, justaposição de termos, enumeração caótica, fluxo do subconsciente, liberdade morfológica, neologismos. Cria-se o mundo da paródia e da metáfora absoluta; tudo a partir da predominância do tempo psicológico em relação àquele histórico (Castro, 1999: 17).

O movimento inaugurado no centenário da Independência do Brasil⁴ trazia e adequava, então, as inovações formais e estilísticas das vanguardas da Europa para o Brasil, que ainda apresentava uma produção literária dominada e limitada pelas convenções retórico-formais e pelas ‘normas clássicas’ da gramática portuguesa. Por consequência, visto dessa perspectiva, o Modernismo acabou por funcionar como uma certa ‘atualização’ do Romantismo, ou seja, o “[t]al senso missionário, que marcou o romantismo do século XIX, não foi interrompido no modernismo. De outro modo, foi continuado e reciclado” (Monteiro, 2009: 219). Isso foi possível graças à visível vontade que os autores tinham de renovar a linguagem literária, ou seja de reinventá-la a partir de um movimento ‘independentista’ – no sentido de uma procura da emancipação artística de carácter nacionalista –, através do qual tentaram alicerçar um carácter distintivo do ponto de vista retórico para a literatura brasileira. Dizemos isto porque, como é sabido, diversos autores do período romântico, de entre os quais se destaca José de Alencar, já tinham abordado essas questões:

Para pôr em prática esse projeto, [Alencar] quis forjar um estilo novo, adequado aos temas e baseado numa linguagem que, sem perder a correção gramatical, se aproximasse da maneira brasileira de falar. Ao fazer isso, estava tocando o nó do problema (caro aos românticos) da independência estética em relação a Portugal. Com efeito, caberia aos escritores não apenas focalizar a realidade brasileira, privilegiando as diferenças patentes na

⁴ Isto é, originário, como é sabido, da semana de Arte moderna de 1922, em São Paulo.

natureza e na população, mas elaborar a expressão que correspondesse à diferenciação linguística que nos ia distinguindo cada vez mais dos portugueses, numa grande aventura dentro da mesma língua. Como mais tarde Mário de Andrade no Modernismo, José de Alencar atacou a questão da identidade pelo aspecto fundamental da linguagem. (Candido, 2004: 58)

Através dessa nova perspectiva estilística e graças à emergência de ideias vanguardistas na literatura brasileira, misturadas com a apropriação de certas tópicos do Romantismo, como a da concepção da “literatura idealizada como ‘manifestação do espírito nacional’” ou a tensão entre o ‘nacional’ e o ‘regional’ nessa literatura de teor nacionalista (Candido, 2004: 62), o café – nomeadamente, a sociedade que o café criava à sua volta nas primeiras décadas do século XX – volta a surgir como tema no Modernismo heroico.

Contudo, com a entrada na segunda fase do Modernismo, diversos elementos vieram perturbar a economia do café. Aliás, a própria cultura foi atingida pelo *crack* da bolsa de valores em 1929, que inevitavelmente provocou uma crise económica e social no Brasil, na qual a abolição da escravatura no fim do século XIX e a Segunda Guerra Mundial tiveram também a influência.

Nessa segunda fase do Modernismo situamos a última obra que analisaremos no presente trabalho: *A Menina Morta*, de Cornélio Penna. Designados “romances católicos”, segundo Sílvio Castro (1999), os romances de Penna, antigo pintor, dedicam-se ao mundo patriarcal da ‘Casa Grande’. O paralelismo da presença da casa grande e da senzala em *O Tronco do Ipê* e em *A Menina Morta* permite a análise comparativa da representação dessa sociedade e o exame e a reflexão sobre o papel do negro nos cafezais e sobre a sua posição na sociedade patriarcal e na família brasileira retratadas nas obras.

Assim, *A Menina Morta*, romance psicológico escrito em 1954, representa a sociedade cafeeira do passado – a mesma representada por Alencar – a partir de uma estética sombria, fantasmagórica, que destaca o início da decadência desse mundo do café marcado pela bonança económica e pelo poder:

A ambiência da obra corneliana propicia, sempre, a introspeção. À semelhança do romance negro ou gótico, antigos espaços – agora

despovoados de feiticeiras e gênios – se abrem para o fantasma humano. Montanhas hostis velam segredos de velhas fazendas e pequenas cidades – casarões ensombrados, submersos por telhados enormes, ou casinhas escorando-se, arruinadas... Tudo se vincula e se fecha ao passado (Castro, 1999: 364).

Capítulo II

1. *O Tronco do Ipê* enquanto espelho da sociedade cafeeira

Dedicaremos o presente capítulo à análise dos elementos que considerámos relevantes para compreender o retrato ficcional da sociedade cafeeira presente em *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta*. De facto, através destes dois livros é possível identificar vários traços e realidades caraterísticos dessa sociedade. Considerámos necessário, para assegurar um bom exame crítico das obras e para respeitar e evidenciar a sua especificidade, realizar uma análise separada do romance de Alencar — pelas questões românticas que salienta — e do romance de Penna — pelas questões modernistas que levanta. Apesar disso, o exame que se faz de cada uma das obras acaba por ser similar, o que explica que, por vezes, façamos uma análise de cariz comparativo, a fim de salientar as coincidências existentes e, através dessas aproximações, melhor compreender o fenómeno transtemporal que, pelo menos em parte, alicerça a construção das duas obras: o retrato crítico da sociedade cafeeira.

O Tronco do Ipê é, como já referimos, um romance regionalista, escrito por José de Alencar e publicado pela primeira vez em 1871. Mais precisamente, *O Tronco do Ipê* conta uma história marcada por um crime misterioso ocorrido numa fazenda cafeeira do século XIX, o que permite ao autor retratar a ambiência e o modo de vida da sociedade cafeeira da altura.

Numa proposta levemente diferente da apresentada pela Professora Maria Aparecida Ribeiro⁵, o Professor Sergius Gonzaga divide as principais obras de Alencar em três grupos: romances urbanos, romances regionalistas e romances históricos e indianistas. De acordo com o mesmo autor, essa divisão evidencia a ambiciosa amplitude geográfica, histórica e social do projeto literário de Alencar, que pretendia abranger todo o Brasil (Gonzaga, 2002: 67).

O Regionalismo nasce da necessidade de representar a ruralidade brasileira. De facto, a tendência regionalista, foi “uma das dominantes construtivas do romance

⁵ Tal como indicado no primeiro capítulo da dissertação, a professora da Universidade de Coimbra divide em quatro grupos as obras do autor, estabelecendo uma clara diferença entre os romances históricos e indianistas.

romântico brasileiro” (Araújo, 2008: 119), uma tendência que se encontra em diferentes movimentos da literatura brasileira e cuja evolução e renovação durante o Modernismo⁶ será abordada noutra secção do presente trabalho.

Alencar, e outros escritores românticos, precisavam trabalhar sobre temas comuns, discutindo, portanto, a expressão da natureza e a relevância dos costumes e das regiões. Assim, em *O Tronco do Ipê* desenha-se, em primeiro lugar, o ambiente campestre da zona do vale do Rio Paraíba, no estado do Rio de Janeiro, onde, na altura, se encontrava uma grande produção cafeeira. O regionalismo alencariano oferece, portanto, uma minuciosa caracterização dos costumes, das tradições e das maneiras de viver desse universo rural, tal como salientado por Pedro Paulo Montenegro, que citando Luís da Câmara Cascudo, afirma que viu em “Alencar um dos informadores máximos de Folclore” (Castro, 1999: 147) e que nos romances do autor pode ser encontrada “a normalidade da vida brasileira, de norte a sul, mitos, lendas, cantigas, lutas, festas religiosas e políticas, tradições, costumes locais” (Castro, 1999: 147).

No entanto, apesar do seu carácter regionalista, o romance baseia-se, como indicou Antonio Candido, num retrato mais complexo desse espaço social e, igualmente, da natureza humana. O autor da *Formação da Literatura Brasileira* afirma em relação aos livros regionalistas de Alencar que estes “[...] são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais” (Candido, 1975: 212).

Esse equilíbrio entre a relevância da ‘cor local’, a focalização crítica do *modus vivendi* da comunidade cafeeira e da paisagem humanizada da região do interior fluminense e, por último, a construção multifacetada e complexa das personagens principais, singularizadas através de uma caracterização psicológica tipicamente romântica, fica claramente evidenciada já na primeira leitura do romance, como tentaremos demonstrar num exame crítico inicial do enredo da obra.

⁶ Neste sentido, é legítimo afirmar que o Romantismo e o Modernismo têm uma estreita conexão entre eles, nomeadamente no que se refere à “noção de regionalismo”: “Como um fator dinâmico, a noção de regionalismo reside no campo extraliterário e é construída historicamente, mas tem sido imprescindível à vida literária do país, com manifestações significativas nos dois momentos identificados por Antonio Candido (1980) como decisivos da literatura brasileira: o Romantismo e o Modernismo” (Araújo, 2008: 119).

O livro divide-se em duas partes. Na primeira parte, descobrimos a personagem do Pai Benedito, descrito como um velho negro, antigo escravo dos fazendeiros anteriores e “último vestígio da importante fazenda” (Alencar, 1973: 6), em ruínas no presente da narração. Trata-se da primeira personagem apresentada no romance e também da última, tal como salientado por Alice Cardoso Ferreira, que afirma que a personagem está “tão enraizada na fazenda, tão naturalmente da fazenda como o tronco do ipê” (2009: 101). Ele vivia a sua alforria numa cabana, não longe da fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão⁷. Esta propriedade, administrada pelo Barão da Espera, é o espaço fictício onde acontecem a maioria das cenas e eventos deste romance, e evoca, como veremos, uma determinada imagem do mundo e uma postura crítica perante a manifesta decadência do *modus vivendi* fazendeiro. No primeiro capítulo, é, aliás, feita uma descrição minuciosa desse lugar, o que evidencia a relevância do mesmo no enredo que alicerça o romance. A seguir, e através de um passeio pelos terreiros da fazenda, são apresentados os dois protagonistas do romance: Alice, uma menina linda e loira, muito humilde e grande amiga dos escravos, apesar de ser filha do Barão da Espera; e Mário, que é retratado, desde o início, como um jovem esperto, que tem como objetivo de vida vingar quem matou o seu pai. Neste sentido, o relacionamento dos protagonistas será marcado pelo comportamento anômalo e ambíguo de Mário relativamente a Alice, comportamento esse que é caracterizado por um misto de amor e desgosto, provocado pela certeza de que o pai de Alice é o assassino de seu pai, comendador da fazenda.

Desde que a mãe de Mário, D. Francisca, se tornou viúva, mãe e filho foram viver para a casa-grande do Barão da Espera. Perante a inesperada pobreza, ela começa a suspeitar que, apesar das explicações, o marido tinha sido roubado e, por isso, morrerá pobre, pois, como é afirmado no romance, o falecido não deixou herança: “apenas se liquidou a sucessão do comendador e Freitas tomou posse da fazenda” (Alencar, 1973: 89). Tal como a sua mãe, Mário está convicto de que a fortuna da fazenda e a herança que devia receber lhe foram roubadas pelo Barão.

No entanto, com o passar do tempo, as dúvidas e preocupações do protagonista crescem e se tornam mais graves. Mário começa a suspeitar – e essa suspeita vai aumentando gradualmente – que a generosidade paternalista do Barão, que os recebe em

⁷ Segundo a apresentação feita no primeiro capítulo, a fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão localizava-se na “Babilônia fluminense”, na região do Rio de Janeiro (Alencar, 1973: 12).

sua casa, e que o cuidado que por ele lhes é oferecido se devem unicamente ao seu remorso por ter matado o seu melhor amigo: José Figueira, pai de Mário e administrador da fazenda do Boqueirão. Neste sentido, como destaca Luís Roberto Cairo no seu estudo sobre o discurso crítico de Araripe Júnior, *O Salto Por Cima Da Própria Sombra*, é interessante a reflexão do escritor e crítico literário positivista “a respeito da semelhança existente entre o Mário e *Hamlet*, de Shakespeare, no que se refere a suspeita de em sua casa, existir o assassino do seu pai, e também a atmosfera de bruma que envolve alguns trechos da narrativa” (Cairo, 1996: 95).

Nesse espaço de tensões e desconfiança, é de notar que o Pai Benedito, mesmo sendo um velho escravo livre, trata o protagonista com carinho e amor, pois tem um grande apreço por ele e, além disso, sabe o que realmente aconteceu. O negro da cabana era visto como um feiticeiro pela comunidade e todos achavam que as desgraças decorriam por causa dele, mas, na verdade, o homem era um “feiticeiro de bom coração” e, sobretudo, alguém que soube guardar o segredo da morte do pai de Mário — uma morte que tinha sido considerada acidental pela maior parte dos habitantes e trabalhadores da fazenda.

A evocação do Boqueirão — o local onde ocorreu a tragédia — é recorrente ao longo do romance, sendo descrito como um lugar inseguro. Aliás, o clímax da obra é a visita de Alice ao tão perigoso Boqueirão, responsável pelo desaparecimento de tantas pessoas.

Esse lugar, sinónimo de peripécias dramáticas, é um dos elementos essenciais da construção da ‘cor local’ na obra, através da qual, como sabemos, Alencar pretendia edificar e enraizar um tipo de nacionalidade literária baseada na exaltação da especificidade e do carácter distintivo da natureza e da cultura brasileira. Assim, além de retratar as tradições, costumes e a linguagem do espaço rural, o autor confere protagonismo à dramática força da natureza, combinada com o interesse romântico pela violência, o drama, a luta humana e a melancolia na descrição do misterioso Boqueirão, que “parecia o eco subterrâneo do frêmito das ondas batendo em alguma praia muito remota” (Alencar, 1973: 64).

Além disso, o romance vincula natureza e cultura nacional ao destacar no seu início uma certa caracterização mitológica das “águas majestosas do Paraíba” (Alencar, 1973: 5), que cercam a fazenda que serve de cenário ao romance, comparando o autor,

num procedimento tipicamente alencariano⁸, o rio a um “pítton antediluviano coleando através da antiga selva brasileira” (Alencar, 1973: 5). Neste sentido, Alencar estabelece ainda no capítulo oitavo do romance uma comparação indireta entre a fatal capacidade de atração do Boqueirão e a de uma das personagens secundárias da obra, a tia Chica, cuja caracterização é alicerçada num mito folclórico. Trata-se da lenda da mãe-d’água, uma entidade que, de acordo com a mitologia, corresponde a uma sereia, linda e sedutora, que enfeitiça os homens pelas suas curvas e mágicas canções, atraindo-os para a morte, tal como faz o Boqueirão.

Curiosa, hipnotizada pelo remoinho daquele espaço e com os olhos fixos nele, Alice acaba por ser presa e tragada por aquelas águas majestosas. Por coincidência, este acidente acontece exatamente onze anos depois de José Figueira ter perdido a vida.

Com a ajuda do Pai Benedito, Mário consegue salvar Alice e levá-la à cabana do velho negro. Quando o Barão encontra a filha inanimada na cabana fica completamente desolado e, perante o desastre que quase se repetira, faz um juramento que só nos é revelado na segunda parte da obra. Perante o valor de Mário, o Barão promete encarregar-se da sua educação, o que permitirá ao jovem estudar fora da fazenda, na Corte, no Rio de Janeiro, e em Paris, o que deixará Alice sozinha e namorada, à espera do regresso do protagonista.

Na segunda parte da obra — que retoma a ação depois de um salto temporal de sete anos — os adolescentes cresceram física e ‘mentalmente’ e Mário regressa, finalmente, à fazenda, onde é recebido durante uma festa de Natal preparada, com muito amor, por Alice. Porém, Mário trata Alice com uma enorme indiferença e frieza e, quando é levado a falar sobre o passado que partilharam, mostra-se incomodado por causa do ódio que sente pelo pai da protagonista. Apesar dessa tensão, quase todos na fazenda conversam sobre a paixão que existia entre eles, até porque Alice tinha de se casar e, de acordo com a tradição e com os costumes da região, os moradores da fazenda começam a pensar num pretendente para a jovem. Paralelamente, o Barão anuncia a Mário o desejo do seu falecido amigo, José Figueira: que ele se casasse com Alice. Contudo, Mário responde, categoricamente, que isso será impossível.

⁸ Cavalcanti Proença afirma na obra *José de Alencar na Literatura Brasileira* que a visão é privilegiada na obra de José de Alencar, dominada, em diferente grau, pela exuberância paisagística e descritiva. Neste sentido, o romancista e crítico literário destacava em *Iracema* a utilização de símiles e comparações como importante mecanismo narrativo para exaltar a protagonista, mas também a natureza brasileira.

No entanto, mais tarde, o profundo rancor acumulado por Mário vai desaparecer completamente, graças à confissão do Pai Benedito que decide, finalmente, contar a verdade sobre a morte de José Figueira. De facto, se ao longo da sua vida Mário sempre tivera a certeza de que o assassino de seu pai fora o pai da Alice, a verdade é que as revelações de Benedito desmentem todos esses pensamentos negativos relativos ao Barão. Ou seja, sendo o único testemunho do acidente, o Pai Benedito desvelou que o verdadeiro responsável da morte do antigo Comendador da fazenda não foi o Barão, mas efetivamente a atração do Boqueirão. Pouco tempo depois da confissão, numa peripécia tipicamente romântica, Mário e o ‘feiticeiro’ percebem o vulto de um homem que se precipita no Boqueirão e descobrem que se trata do Barão, que tentava o suicídio como um ato de sacrifício, pois percebera que ele próprio era um obstáculo à felicidade da sua filha Alice e, com esse gesto pungente, pretendia facilitar a união entre ela e Mário. Mário, num outro ato heroico, atira-se para o Boqueirão para salvá-lo, uma vez que a revelação das circunstâncias reais da morte de seu pai possibilita, agora, que ele conceda o perdão ao Barão. Aliviado do desejo de vingança, Mário casa com Alice e ambos partem para viver na corte, o que dá início à decadência progressiva da fazenda⁹, resultante do abandono dos donos. Assim, chegados ao fim da leitura, apercebemo-nos da circularidade da história, pois o primeiro capítulo já retratava a situação da propriedade, após os acontecimentos desenvolvidos ao longo do enredo:

Tudo isso desapareceu; a fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão já não existe. Os edifícios arruinaram-se, as plantações em grande parte ao abandono morreram sufocadas pelo mato; e as terras, afinal retalhadas, foram reunidas a outras propriedades.

A gente do lugar, tanto os fazendeiros e ricos como os simples roceiros e agregados se preocuparam muito durante algum tempo com o desamparo em que o dono deixava uma fazenda tão fértil e aprazível. (Alencar, 1973: 6)

⁹ Uma decadência que teve como precedente a falência do original Comendador da fazenda do *Boqueirão*, que já questionava o bem-estar da fazenda em relação à economia cafeeira: “o comendador declarou positivamente que, na ocasião do falecimento de sua primeira mulher, ele não possuía mais do que dívidas, pagas depois com os lucros das colheitas” (Alencar, 1973: 82).

A história do romance ocorre no início da segunda metade do século XIX, aproximadamente entre 1850 e 1860, ou seja, quase vinte anos antes do texto ser publicado e a obra, como pretendimos demonstrar, reflete o gosto pelos sentimentos fortes e dramáticos próprio do Romantismo, ao mesmo tempo que retrata o apogeu e declínio da comunidade cafeeira, representando, através do microcosmo da fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão, um retrato crítico da sociedade fazendeira da época.

Neste sentido, parece que a vida do próprio autor influenciou a composição e provocou o nascimento de *O Tronco do Ipê*. O governo brasileiro, durante a vida inteira de Alencar construiu-se, essencialmente, em torno do reinado imperialista de D. Pedro II, tendo o autor sido Ministro da Justiça durante dois anos¹⁰.

Ao sair da esfera do governo, o romancista adotou uma clara atitude de oposição contra o ‘Magnânimo’ e, nessa altura, o cansaço causado pela política parece ter influenciado o seu projeto de expressão regionalista, que era um desejo de olhar e compreender a forma de vida das sociedades das diversas zonas do país. Essa possível projeção biográfica das frustrações de Alencar presente em *O Tronco do Ipê* é salientada por Luís Viana Filho, em *A Vida de José de Alencar*:

Por esse tempo publicou ele *O Tronco do Ipê*, no qual, em que pese ao lirismo das paisagens e a segurança com que reuniu informações etnográficas e folclóricas a propósito da vida senhorial das fazendas abastadas, descobre-se o tom triste que então dominava a alma do romancista. Entrevia-se no romance as “marcas de desilusões políticas, reflexos da mágoa que lhe vinha dos ataques imerecidos, a sombra da doença em começo” (Filho, 1978: 274).

¹⁰ De 1868 a 1870. Durante o mesmo mandato, Alencar assinou uma lei que proibia a venda e exposição de escravos sob pretexto.

2. *O Tronco do Ipê* e o retrato crítico do segundo Império

Em *O Tronco do Ipê*, a narrativa gira, especificamente, em torno da vida de uma comunidade e de uma família dominadas pela figura do Barão da Espera, cuja autoridade e legitimidade é questionada de diferentes perspectivas, pois ele se torna proprietário da fazenda de forma duvidosa e, igualmente, obtém de modo questionável o título de Barão da Espera, em troca de uma ‘doação’ ao hospício de D. Pedro II. É, assim, uma crítica às elites do Império, focada na concessão dos títulos de nobreza naquela época, o que explica que Alencar tenha escrito um capítulo inteiro¹¹ dedicado à aquisição do título de barão.

Assim, por intermédio do conselheiro, quase sempre presente na fazenda e que interage com a corte e com o Ministro para ajudar o barão na obtenção do seu título, Joaquim de Freitas propõe um título ao Ministro — Barão do Socorro —, que não é aceite por ele. Essa recusa permite a Alencar satirizar a vulgaridade de certa nobreza brasileira e o modo como os títulos nobiliárquicos funcionavam como cobiçado instrumento de ostentação de poder político e social entre a elite, nomeadamente entre os grandes fazendeiros. O romance destaca o modo como no Segundo Reinado, por causa da riqueza derivada do ciclo comercial do café, os títulos foram mercantilizados pelo Império, dando origem aos denominados ‘barões do café’. Os grandes cafeicultores, como Joaquim de Freitas, apenas podiam aspirar ao título de barão. Assim, a personagem do romance resolveu a questão, como “costumava o fazendeiro tratar a venda dos cafés ou a compra de escravos” (Alencar, 1973: 99) e acabou sendo agraciado com o significativo título de Barão da Espera, como destaca André Heráclio do Rêgo no ensaio *Littérature et Pouvoir : l’image du coronel dans la littérature brésilienne*:

Cela ne fut pas possible, à cause de l’entêtement de l’Empereur Pedro II, et on attribua au nouveau baron l’épithète de la *Espera*, car il avait attendu longtemps sa nomination. C’était une façon critique et ironique de faire référence à la façon avec laquelle les titres de noblesse étaient attribués dans le Brésil du Second Empire. Ces titres nobiliaires avaient, en effet, des traits

¹¹ Trata-se do capítulo XII, intitulado "O conselheiro".

distinctifs : ils n'étaient pas héréditaires ; les titres étaient personnels et, une fois leur porteur décédé, ils n'étaient pas transmis à sa postérité. La voie la plus commune pour obtenir un titre était de rendre des services à l'Empereur. Ces services pouvaient être à caractères fonctionnel, comme dans le cas des hommes politiques ou des militaires qui recevaient des titres en fonction de leur dévouement à la Couronne, ou à caractère financier : c'était le cas par exemple des riches propriétaires qui faisaient de larges donations à des entités philanthropiques ou construisaient des hôpitaux et des écoles. (Rêgo, 2006: 53)

O Tronco do Ipê transparece, assim, a desilusão política de Alencar relativamente ao governo e à sociedade criadas por D. Pedro II que, apesar de instaurar novas alternativas à hereditariedade característica da oligarquia brasileira, mantinha o sistema de relações e dependências implantado nas regiões rurais do Brasil no período colonial.

Trata-se, aliás, de uma decepção que, parece possível afirmar, o autor tentou reforçar através da personagem do Conselheiro Lopes, cuja figura analisaremos brevemente no capítulo a seguir. Esta figura representaria no romance uma ideologia mais próxima das suas ideias políticas, e, ao mesmo tempo, a gradativa perda de poder provocada pela decadência dos valores: “em vez de perder, ganhaste. Não imaginas a posição humilhante em que se acha colocado um homem de caráter, quando tem a desgraça de ser governo neste tempo e neste país” (Alencar, 1973:180). Esse comentário da personagem é uma forma de criticar o progressivo declínio da política brasileira, mencionado noutras passagens da obra: “nesse tempo ainda não tinham os políticos adquirido o sestro das loureiras, que mostram desdém pelo que mais cobiçam” (Alencar, 1973: 96).

3. *O Tronco do Ipê* e o retrato da sociedade cafeeira numa casa-grande do século XIX

A primeira parte do romance de Alencar foca-se, em primeiro lugar, na descrição da fazenda, dos seus moradores e das relações de hierarquia entre senhores, criados, mucamas e escravos.

Neste sentido, o primeiro capítulo condensa o auge e a decadência da fazenda e do modelo social vigente. Isto é, nesse primeiro capítulo nota-se uma elevada concentração de elementos descritivos que ilustram não só a riqueza e o esplendor da história da fazenda — “era linda a situação da fazenda de *Nossa senhora do Boqueirão*. As águas majestosas do Paraíba regavam aquelas terras fertilíssimas, cobertas de abundantes lavouras e extensas matas virgens” (Alencar, 1973: 5) —, mas também o seu presente — “tudo isso desapareceu; a fazenda de *Nossa senhora do Boqueirão* já não existe. Os edifícios arruinaram-se, as plantações em grande parte ao abandono morreram sufocadas pelo mato; e as terras, afinal retalhadas, foram reunidas a outras propriedades” (Alencar, 1973: 6).

Assim, torna-se claro que a casa-grande de *Nossa Senhora do Boqueirão* que, como quase todas as outras da mesma região, dependia da cultura e exploração do café, é apenas uma ruína na segunda metade do século XIX, aproximadamente entre 1850 e 1860. Tal como foi destacado por Alice Cardoso Ferreira, a referência à ruína presente na passagem do romance reproduzida acima, pode evocar a conceção da ruína presente na obra de Freud, Derrida ou Freyre, que a entenderam como “parte constitutiva da história local”, mas, além disso,

Já a sua significação em Alencar pode representar a passagem instituída da vida rural à vida urbana, sem, no entanto, uma perda significativa daqueles valores por ele considerados essenciais no carácter formativo do brasileiro [...] como a caracterização de Alice, que mesmo tendo deixado a fazenda, não perdera a educação formada na simplicidade da fazenda, mesmo ligada à Corte. Há, portanto, uma aproximação ideológica nessa passagem de Alencar com as ruínas observadas por Freyre, por fazerem parte da constituição do carácter do brasileiro, mesmo tendo sido as substâncias, a

arquitetura da casa-grande e da senzala como moldura, destruídas pelo tempo (Ferreira, 2009: 100).

Numa interpretação levemente diferente, mas igualmente interessante desse retrato alencariano do declínio da fazenda, Marcelo Ferraro, descreve-o como “uma imagem de declínio recente em relação a um passado nostálgico” que prenuncia a “expectativa para o Vale do Paraíba a partir da década de 1870” do escritor e “político conservador e defensor dos interesses da agricultura escravista” que “adotara uma postura aguerrida na campanha contra a Lei do Ventre Livre nos anos anteriores, nas suas “Cartas ao Imperador” e que “derrotado, dedicou-se ao romance *O Tronco do Ipê*” (2017: 186).

A casa-grande, como é “chamada pelos pretos” (Alencar, 1973: 5) ao longo da narrativa, é um elemento crucial do sistema social, intimamente relacionado com o funcionamento da economia cafeeira no período retratado no romance — e não só. Desde o início dos ciclos económicos do Brasil, a casa-grande sempre foi um elemento nuclear da organização social e cultural brasileira, como afirma Gilberto Freyre:

A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema colonial, inclusive económico e político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o banquê, a rêde, o cavalo) de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos, etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo) (Freyre, 2003: s.d).

A descrição inicial da casa-grande do Boqueirão expõe, então, o retrato da riqueza que a fazenda possuía no passado, através das referências ao “vasto e custoso edifício” (Alencar, 1973: 5), às valiosas habitações, à pureza representada pela “alva capelinha branca” e aos “vários sítios de recreio arranjados com muito gosto” (Alencar, 1973: 6) para, imediatamente a seguir, contrapor a imagem das silenciosas e solitárias ruínas, vestígios imponentes de um rico microcosmo, baseado na agricultura, e alicerçado nos hábitos e convenções rurais, entre os quais se destaca, como

analisaremos no presente capítulo, a falta de igualdade e, conseqüentemente, a subserviência e, como veremos no capítulo terceiro, a exploração¹².

4. *O Tronco do Ipê* e o retrato da condição subalterna dos ‘protegidos’

Assim, em primeiro lugar, no que diz respeito a Mário, é evidente a injustiça e o forte contraste existente entre a evidente riqueza cafeeira da mal gerida fazenda do Boqueirão — “a gente do lugar, tanto os fazendeiros e ricos como os simples roceiros e agregados se preocuparam muito durante algum tempo com o desamparo em que o dono deixava uma fazenda tão fértil e aprazível” (Alencar, 1973: 6) — e o vivo e dilacerante sentimento de pobreza e inconformismo da personagem. A lembrança da riqueza perdida que os antepassados de Mário obtiveram graças ao desenvolvimento da economia agrícola provoca na personagem um contraditório e aflitivo sentimento de esperança, explicitada, por exemplo, numa conversa entre o Pai Benedito e o próprio Mário:

— Eu sei que nhonhô não se importa; mas também, quando a gente pensa que esta fazenda do Boqueirão e toda riqueza de meu defunto senhor em velho deu para jogar, jogar...

[...]

— Bem sei. Mas pensas tu que também isso me aflige de não possuir a riqueza que foi de meu avô e devia ser de meu pai? Este mundo é assim mesmo, Benedito; uns ganham, outros perdem. Quem sabe se eu ainda não hei de ser rico, apesar de nascer pobre (Alencar, 1973: 73).

A perda inesperada da ‘posse’ da casa-grande torna Mário, como já foi dito, o protegido do Barão da Espera. Neste sentido, tal como indicado por Fernando C. Gil:

A passagem de Joaquim de Freitas de homem livre pobre a grande proprietário reconfigura a posição social de Mário no presente da intriga, que

¹² Dada a relevância e interesse do retrato da escravidão presente nas duas obras, decidimos, tal como foi indicado nas páginas iniciais da dissertação, dedicar à análise das relações entre a casa-grande e a senzala um capítulo separado.

de potencial proprietário passa a protegido e dependente. Parodiando a famosa expressão de Sérgio Buarque de Holanda, Mário é um expropriado em suas próprias terras (Gil, 2011: 6).

Essa situação possibilita que Mário seja tratado como membro do agregado familiar dependente dele na comunidade familiar alargada que, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, organizou o mundo rural colonial – e não só: “o tipo de família organizada dentro das normas do velho direito romano-canônico [...]. Os escravos das plantações e das casas, e não apenas os escravos, como os agregados, dilatam o círculo familiar e com ele a autoridade imensa do pater-famílias” (Holanda, 1936: 86), do Barão da Espera.

O sentimento de dependência do menino provoca-lhe um agudo mal-estar, tanto pela gratidão que se sentia obrigado a ter para com ele, quanto pelos ‘problemáticos’ sentimentos amorosos que nutre por Alice. Tal como é sugerido no romance, Mário poderia recuperar a riqueza e o estatuto social dos seus ancestrais através do casamento com Alice, a rica herdeira da fazenda.

No entanto, o protagonista, movido pelas suas contraditórias emoções, recusa o aparente – pois, na verdade, Alice é o seu amor de juventude – casamento de conveniência. O desgosto que Mário sente para com a sua situação de dependência relativamente ao pai desta ‘Dulcineia’ provoca nele um intenso conflito, que entrecruza a dimensão social, moral e amorosa, impedindo qualquer envolvimento dele com a jovem. A sua atitude está em forte contraste com o pragmatismo do Barão, que aceitara o casamento ‘por interesse’.

Através dessa figura, Alencar reforça uma crítica presente também nalguns dos seus romances urbanos, a crítica a essa prática social que evoca o desejo de ascensão social e a ambição instintiva de certos membros da sociedade do período Imperial. O retrato dessa prática — que poderemos comparar com o presente em *A Menina Morta* — é associado ao patriarcalismo imperante na casa-grande da sociedade cafeeira e, de modo mais geral, no Brasil do Segundo Reinado:

Ici apparaît la représentation d’un trait de la société patriarcale brésilienne (mais pas seulement de la société patriarcale...), le mariage par intérêt, l’alliance qui permettra à l’une des parties de gravir les échelons sociaux.

Mais le futur baron ne va pas jusqu'au bout de ses intentions et finit par se marier avec la fille d'une veuve pauvre. Cependant, pour des raisons un peu rocambolesques et mal expliquées, il devient le principal créancier du commandeur, son protecteur qui, avant de mourir, avait hypothéqué la *fazenda* en sa faveur. (Rêgo, 2006: 52)

A complexidade e profundidade psicológica do protagonista opõe-se ao inicial estatismo da caracterização do Barão da Espera, que, ocupando a sua posição de dono da casa após essas peripécias 'rocambolescas', incarna a figura central da sociedade patriarcal brasileira. Veja-se como André Heráclio do Rêgo tenta definir o patriarca fazendeiro que encontramos nos quatro romances regionalistas de José de Alencar:

Dans ces quatre romans, José de Alencar fait le portrait du chef local, du propriétaire foncier depuis la moitié du XVIII^e siècle jusqu'à la moitié du XIX^e. Il s'agit du portrait d'un personnage qui possède, selon les circonstances historiques et géographiques, des traits différents, mais qui ont, tous, une essence commune qui en fait les facettes d'un même phénomène, à savoir la propriété de la terre et le pouvoir économique, social et politique qui en découle. Ainsi, chez Alencar, pouvoir et propriété foncière sont intrinsèquement liés. Le chef local est représenté aussi en tant que chef de parentèle : c'est ainsi que l'auteur fait le portrait, quelquefois caricatural, d'autres membres de la famille élargie, à savoir l'agregado, le filleul, le capanga, et le compère. (Rêgo, 2006: 54)

Se, à luz do que é dito por Rêgo, podemos abordar a sociedade patriarcal presente neste romance de Alencar, é exatamente pelo facto de encontrarmos, na personagem do Barão, uma figura paternal representante da autoridade familiar e do poder económico.

A caracterização de Mário como uma personagem dinâmica e exemplar, de um modo contraditório e problemático, é completada no que julgamos ser o acontecimento decisivo desta primeira parte — que dará início à decadência da fazenda de Nossa Senhora do Boqueirão: o acidente de Alice, descrito nos capítulos XIV e XV do romance. Esse é, aliás, o momento no qual o protagonista se enfrenta a um dilema: a necessidade de escolher entre agir ou não agir, entre a salvação e a vingança. Perante a

visão de Alice a precipitar-se para o remoinho, Mário tinha duas possibilidades: salvá-la — “Havia nesse menino um coração precoce como seu espírito, já capaz dos grandes ódios, como dos rasgos de heroísmo” — ou não salvá-la — “Mário, em pé sobre o rochedo, sorrindo-se como o anjo da vingança” (Alencar, 1973: 87). Finalmente, “[d]iante da catástrofe ele esqueceu quem era a vítima, para só lembrar-se que uma vida corria perigo”, pois a “ideia de vingança, que afagara em um instante de cisma, agora o enchia de horror” (Alencar, 1973: 120) e essa consciência, provocada, por assim dizer, por uma ‘chamada à razão’, define o heroísmo da personagem.

5. *O Tronco do Ipê* e o singular retrato da condição subalterna da mulher

Outra oposição muito interessante no romance é a estabelecida entre duas das personagens femininas, a protagonista e a sua amiga Adélia, pois ela nos permite compreender melhor certas características associadas ao patriarcalismo da casa-grande cafeeira.

Primeiramente, lembramos que Alice é a filha de um fazendeiro que obteve a fazenda do Boqueirão e subiu na esfera social de forma relativamente atípica. Apesar dessa anormal ascensão social da família do Barão, no início do terceiro capítulo, Alencar retrata Alice como uma convencional filha de fazendeiro e futura dona da casa.

Contrariamente, Adélia, afilhada do Barão, é quem conseguiu uma educação na Corte, educação essa que inclui concepções, valores e princípios diferentes dos de Alice, isto é, uma educação muito semelhante à educação europeia e distante do conservantismo social imperante no mundo rural. O estilo de vida de Adélia é um estilo de vida que a filha do Barão da Espera, segundo as poucas informações que a obra apresenta, nunca teve a oportunidade de adquirir e que a torna diferente de Adélia, mas também de Mário.

Ao longo da narrativa, o protagonista vai ficando mais próximo de Adélia, a melhor amiga de Alice, uma proximidade que continua quando Mário regressa à fazenda, depois de sete anos de estudos na Corte: “a esquivação de Mário por Alice e a sua assiduidade com Adélia continuou” (Alencar, 1973: 277).

Mário, personagem marcado por um grande desejo de estudar na Corte, apresentava, também, uma vontade de ‘fugir’ da fazenda e distanciar-se dos seus ocupantes e do seu modo de vida, ‘fuga’ que se materializa inicialmente na amizade com Adélia, distante dos hábitos e convenções rurais. Além de querer fugir, Mário é também movido pela procura do saber que, segundo ele, só poderá obter fora da fazenda. Essa convicção sugere, tanto em *O Tronco do Ipê* quanto em *A Menina Morta* (como veremos adiante), a ausência de educação secundária nas fazendas dessa época.

É um pouco depois que conseguimos compreender melhor, numa conversa entre Alice e Adélia, a diferenciação feita pelo autor entre uma educação recebida na corte, quer dizer, uma educação que se via ligada às influências europeias, e uma educação na fazenda, muito mais próxima das tarefas domésticas.

Deve-se notar que é essa divergência que, como às vezes refere o narrador, incomodava Adélia, o que permite que o próprio romancista, através do narrador, exprima a sua opinião sobre o tema, baseada numa defesa nacionalista e conservadora das tradições. Alencar expõe, então, na descrição de Alice, o conflito de concepções e princípios entre essas duas educações existentes na sociedade da altura:

As duas amiguinhas podiam servir de exemplo de duas educações que se observam em nossa sociedade, bem distintas uma da outra, embora pelo contato de população exerçam mútua e irresistível influência. Alice era a menina brasileira, a moça criada no seio da família, desde muito cedo habituada à lida doméstica e preparada para ser uma perfeita dona de casa.

A civilização europeia já tinha, é certo, polido esse tipo nacional; mas não lhe desvanecera a originalidade. Alice, embora adquirisse todas as prendas de sala, que a teriam distinguido em uma sociedade elegante, não deixava por isso de apreciar em extremo o papel de doninha de casa, que a indiferença materna lhe permitiu exercer desde muito criança.

Adélia ao contrário era o tipo, raro então e hoje muito comum, de certos costumes de importação; era a mocinha de maneiras arrebitadas à francesa, cuidando unicamente de modas e do toucador. Nisso a filha de D. Luíza não fizera mais do que apurar a lição e exemplo de sua mãe.

Mal sabem as meninas brasileiras que esse figurino parisiense tão copiado por elas, está bem longe de ser um retrato. A donzela na Europa, quando não tem posses para viver à lei da grandeza, é laboriosa e sobretudo excelente

caseira. Ela sabe conciliar sua formosura e elegância com os pequenos misteres domésticos, que, em vez de ofuscarem suas maneiras, lhes dão realce.

Portanto o perfil verdadeiro e natural era o de Alice, que em uma cena diversa e com usos diferentes, realizava o mesmo pensamento de educação útil e sólida da moça na Europa (Alencar, 1973: 187).

Assim, repara-se, por um lado e através de Adélia, nas fortes influências europeias e nas transformações que começavam a marcar a vida brasileira das elites e que são retratadas por Alencar através da futilidade estrangeirada da menina. Uma frivolidade diametralmente oposta à diligência feminina de certas moças da oligarquia rural brasileira, como Alice, cujo comportamento reflete os valores e a laboriosidade da vida campestre brasileira. Neste sentido, é necessário destacar a “contradição” identificada por Gilberto Freyre, no livro *Reinterpretando José de Alencar*, a respeito desta questão, entre “o seu [de Alencar] modernismo antipatriarcal nuns pontos – inclusive o desejo de “certa emancipação da mulher” — e o seu tradicionalismo noutros pontos: inclusive no gosto pela figura castiçamente brasileira de sinházinha de casa-grande patriarcal” (Freyre, 2003: s.d).

Apesar dessa leve tensão entre a tradição e a modernidade presente no retrato da mulher alencariana, a sociedade brasileira oitocentista e a casa-grande representadas por José de Alencar são dominadas pela importância do sistema patriarcal e a condição subalterna da mulher, refletidas, igualmente, no tratamento do casamento na obra.

Além de ter oferecido a Mário os sete anos de estudos na corte, o Barão também tinha feito um ‘juramento’ antes do menino deixar a fazenda. Esse juramento estava relacionado com o casamento da sua filha com Mário, um elemento de rutura das normas da ordem social e dos procedimentos antigos, pois a menina Alice já tinha, desde criança, um pretendente com quem casar, de acordo com as convenções da sociedade cafeeira. Este episódio destaca o poder do patriarca, do *pater famílias*, na família senhorial brasileira, pois, como afirmou Oliveira Vianna na obra clássica *Populações Meridionais do Brasil*: “é o *pater famílias* que, por exemplo, dá noivo às filhas, escolhendo-o segundo as conveniências de posição e de fortuna. Ele é quem consente no casamento do filho, embora já em maioridade. Ele é quem determina a profissão, ou lhe destina uma função na economia da fazenda” (Vianna, 2005: 100).

Assim, num sistema social baseado na manutenção ou criação de certas alianças estratégicas, que garantiam a prosperidade dos membros da elite graças à autoridade do patriarca, a transgressão das normas sociais é evocada no romance como uma das razões da decadência da fazenda, sintetizada no final do romance numa só linha: “Da indiferença do barão pela fazenda do *Boqueirão*, proveio a sua decadência e ruína” (Alencar, 1973: 340). Essa indiferença manifesta-se na incomum escolha do noivo, pois ela instaura uma mudança da ordem social, uma vez que o patriarca decide casar a sua filha com Mário, o seu protegido, um jovem, como sabemos, desprovido do estatuto social e financeiro para garantir a bonança da fazenda.

Além disso, da perspectiva da preservação do estatuto dos membros das classes altas fazendeiras, a ideia da união não agradava a toda gente da fazenda, particularmente a D. Alina, que cobiçava a riqueza do Barão:

D. Alina suspeitava pelos modos do barão e por algumas palavras ambíguas da baronesa, que uma novidade estava iminente, e essa novidade não era outra senão o casamento de Alice com Mário, o que vinha aniquilar o projeto por ela tão afagado de alcançar a riqueza do barão para seu filho Lúcio, como uma compensação da herança de que ele fora esbulhado (Alencar, 1973: 295).

Os desígnios do Barão e de D. Alina revelam a condição de subalternidade da menina, mas também dos jovens, que não têm voz no que se refere ao seu futuro. Assim, enquanto D. Alina opina que Alice é o instrumento adequado para recuperar a posição social e económica do seu filho Lúcio, o Barão decide retomar e anunciar ao filho do seu falecido amigo que os planos secretos dele e de seu pai tinham sido, desde sempre, os de unir por casamento os seus filhos. No entanto, inesperadamente, essa proposta revela-se inadmissível para Mário, como ele próprio explica numa carta que escreve ao barão¹³, enquanto a voz de Alice continua a não ser ouvida no romance.

¹³ “Ilmo. Exmo. Sr. Barão da Espera

Minha resolução não o deve surpreender; foi V.Exa. quem a ditou.

Colocando-me na posição de rejeitar seu último benefício, obrigou-me V. Exa. a romper o vínculo que me prendia ao benfeitor e restituiu-me a liberdade.

Retiro-me, pois, de sua casa.

É ainda de realçar que, uma vez realizado o casamento, a voz de Adélia será ouvida num pedido feito ao pai, mas concebido por Mário, pois, como é afirmado no romance, “o Barão da *Espera* dotou em cinquenta contos de réis a Adélia, sua afilhada, para que ela se casasse com Lúcio. Foi um pedido de Alice, a quem Mário inspirara essa idéia, como compensação da herança de que o velho comendador Figueira privava o filho de D. Alina” (Alencar, 1973: 339).

Essa reparação evidencia, mais uma vez, o poder do patriarca e, ao mesmo tempo, apresenta a questão do dote do casamento¹⁴, um dos temas mais presentes na literatura brasileira do século XIX, de acordo com Renato Drummond Neto:

O tema ainda era abordado por muitos romancistas do período como o próprio José de Alencar, além de ser questão presente em debates acadêmicos, imprensa, entre outros veículos constatando essa prática com o ideal de amor romântico em ascensão na segunda metade do Oitocentos, o que contribuiu para que a tradição se diluísse por completo (Neto, 2017: 101).

Não o devia fazer, sem pagar a dívida de minha subsistência e educação; mas sabe V.Exa., e ninguém melhor, qual a herança que me tocou.

De V. Exa.

Atento venerador e criado

MÁRIO FIGUEIRA

13 de janeiro de 1850” (Alencar, 1973: 322).

¹⁴ Segundo Muriel Nazzari, no livro *O Desaparecimento do Dote: Mulheres, Famílias e Mudanças Sociais em São Paulo, Brasil, 1600-1900*, “o dote foi uma instituição europeia que os portugueses, colonizadores do Brasil, no século XVI, trouxeram com eles, juntamente com o cristianismo e outros implementos culturais europeus” (Nazzari, 2001: 15-16).

Capítulo III

1. *A Menina Morta enquanto espelho da sociedade cafeeira*

Este romance modernista de Cornélio Penna possui uma narrativa que se desenrola durante o século XIX, numa imensa fazenda de café — a fazenda do Grotão, na região do Vale do Paraíba, na província do Rio de Janeiro — que, na sua descrição, se destaca por ter uma cultura agrária poderosa e cerca de trezentos escravos.

A obra possui duas partes, contudo, importa começar por dizer que a primeira parte abre com a evocação da memória de uma menina que morreu precocemente e cuja morte provocou um profundo drama nos habitantes da fazenda. O Comendador e a sua mulher, Sinhá Mariana, são pais de quatro filhos, dois rapazes e duas meninas, que formam a alargada ‘família’ fazendeira, além de outros ‘membros’: agregados e escravos, apresentados com o avançar do romance. A filha mais nova do Comendador, ‘a menina morta’, morreu em circunstâncias misteriosas, que nunca serão explicadas durante a história. A sua memória perdurará na casa-grande graças a um retrato a óleo que o seu pai tinha mandado fazer e que ficara pendurado numa parede.

A falecida menina é, no romance, a representação de um ponto de encontro da pobreza e da riqueza, que, por certos meios, pode ser superada. O estatuto e o papel que a personagem da menina detém na fazenda é analisado, entre outros estudos, no de Augusto Frederico Schmidt, *Cornélio Penna. Romances Completos*: “A ‘menina morta’ viera ao mundo para ligar essas duas humanidades distantes, embora dependentes uma da outra, a dos senhores, nas suas casas, com o seu conforto, com os seus caprichos e loucuras, e a da senzala, do eito, dos trabalhos e sofrimentos sem recompensa” (Schmidt, 1958: 724).

A primeira parte da obra dedica-se à construção e descrição da personagem da menina morta. É mediante a memória e as lembranças da família e dos moradores e, portanto, através da introspeção psicológica individual e coletiva, que conseguimos, compreender e caracterizar com detalhe a personagem da ‘menina morta’.

O nome da menina, tal como o do Comendador, nunca é mencionado e, tal como o pai, “a menina também participa da esfera do poder: não possui nome e sua imagem e domínio simbólicos apresentam-se como legitimadores da autoridade e da ordem social

do patriarcado” (Rufinoni, 2010: 75). No entanto, diferentemente da figura do pai, a menina fortalece essa ordem através dos afetos e não do autoritarismo. No texto são utilizadas várias denominações diferentes para referir ou falar da menina morta e o exemplo mais representativo dessa diferença relativamente ao pai é, sem sombra de dúvida, o título de ‘Sinhazinha’, que evidencia o nível social da criança e é, ao mesmo tempo, um diminutivo carinhoso criado a partir do mesmo, que evidencia a afeição dos escravos para com a personagem morta.

Ela era considerada o 'lume' da fazenda e, além disso, a sua presença trazia alegria e representava a bondade para os moradores do Grotão. A sua morte simbolizou, consequentemente, uma rutura de um certo convívio e foi uma grande perda para todos.

A sua morte torna-se, por isso, um ponto de viragem que levará, do ponto de vista humano e afetivo, à decadência da fazenda – tal como levará, do ponto de vista histórico, a abolição da escravatura, que se fazia pressentir na altura e provocava a ansiedade dos moradores pela mudança social e económica que causaria.

Assim, esta narrativa formada por capítulos curtos que vão avançando a par de certos movimentos das personagens em torno dos acontecimentos marcantes da história do Grotão, é caracterizada, sobretudo, por um clima de tragédia, mas também de mistério – embora os acontecimentos narrados pareçam, frequentemente, muito triviais. Há lugares na fazenda cujo acesso é restrito, onde certas pessoas vivem reclusas e quase esquecidas, onde surgem histórias do passado que perseguem as personagens, entre as quais, as histórias de terríveis acidentes e de outras mortes — como a misteriosa morte do escravo Florêncio.

Se na obra de José de Alencar o assassinato do pai de Mário era visto como uma estratégia do Barão para tomar o poder, condicionando essa suspeita o desenvolvimento da história, em *A Menina Morta* é sugerido que o crime do Florêncio podia, possivelmente, estar relacionado, igualmente, com o retrato problemático do poder e a autoridade no espaço fazendeiro.

Florêncio era um dos trezentos escravos do Grotão, encontrado enforcado numa árvore. Segundo a tese de Jozelma de Oliveira Ramos, em *A Construção Estética Do Mistério Em A Menina Morta*, “a narrativa sugere de diversas formas que esse escravo foi assassinado a mando do Comendador, por se revoltar contra o patriarca tentando matá-lo” (Ramos, 2013: 34).

De facto, pouco tempo antes de descobrirem Florêncio enforcado, o Comendador tinha escapado de uma tentativa de assassinato e, nesse episódio, o autor apresenta um indício de que Florêncio pode ter sido o responsável e de que o Comendador suspeita da sua culpa e, conseqüentemente, pode querer vingar-se dele, dado que “teve tempo de ver a cara do Florêncio, ao atirar de junto da esquina da casa das máquinas, onde estava escondido, e percebeu ter ele fugido imediatamente” (Penna, 1954: 164).

Assim, o interesse do episódio reside na ambiguidade com que é apresentado o ato de Florêncio, que pode ter sido — ou não — uma denúncia do sistema patriarcal, uma maneira de protestar contra o pleno poder do Comendador e, igualmente, na obscuridade que rodeia o seu enforcamento, que pode ter sido um meio de manter a soberania do Comendador e, conseqüentemente, um esboço do autor do perfil brutal dos fazendeiros.

A segunda parte do romance é dominada, por sua vez, pelo sentimento de falta da menina, falta essa que acaba por ser preenchida pelo regresso de sua irmã Carlota, agora única herdeira da casa. O regresso da irmã da menina morta à fazenda provoca, nos moradores da mesma, uma confusão, pois eles identificam em Carlota os reflexos de certos traços da personalidade da menina falecida.

Carlota, mais velha do que a irmã, estudava na Corte, mas é obrigada a voltar para o Grotão para tomar conta da fazenda, de onde os seus pais estão, grande parte do tempo, ausentes. Os elementos perturbadores nesta segunda parte do romance são, sem dúvida, o desaparecimento súbito, inexplicável e misterioso de sua mãe, assim como a notícia de que Carlota vai ter que se casar com o filho dos vizinhos do latifúndio do *Paraíso*. Entretanto, o pai de Carlota, também pouco presente no latifúndio, tivera de fazer várias viagens entre a corte e a fazenda, por causa da doença do seu filho mais velho, a devastadora febre amarela que, na altura, atingia o Brasil¹⁵. Até aos

¹⁵ A este respeito podemos citar o médico, historiógrafo, e explorador alemão Robert Christian Avé-Lallemant, a quem Odair Franco confere uma alma poética no seu livro *História da Febre-Amarela no Brasil*: “Como um raio no céu azul, caía em geral a febre-amarela, sobre o povo. Quando os marinheiros estavam carregando os seus navios, quando os negociantes iam à Praça do Comércio, quando os oficiais seguiam seu trabalho e os prêtos puxavam suas carroças e levavam o café, pelas ruas, neste instante mesmo, de repente, aparecia uma horripilação, mais ou menos forte, um frio e a febre se manifestava” (Franco, 1969: 39)

acontecimentos finais do romance, diversos eventos ocorrem: a morte do Comendador e do irmão mais velho; o abandono — ou, para melhor dizer, a fuga — da fazenda por parte dos seus moradores e agregados; a repentina alforria dos escravos; o declínio económico e moral da fazenda; o regresso de Sinhá Mariana, doente; e, por fim, o início da vida solitária de Carlota, que tão fortemente envolve a obra num ambiente melancólico.

O romance trata, externamente, não só da queda de uma casa senhorial e escravocrata, mas também do lugar da mulher na casa-grande, pois, aborda, ao meu ver, o papel e a condição da mulher na sociedade brasileira, ademais de examinar a sua condição social de escrava ou senhora. É também uma obra que trata do medo que tão profundamente existia nas vésperas da abolição da escravatura — tema que desenvolveremos noutro capítulo do presente trabalho. Além disso, note-se que, nesta obra, a dominância da personagem feminina é forte, pois, de facto, no romance são construídas cuidadosamente, pelo menos, oito personagens mulheres: Sinhá Luiza (Dona Frau), D. Virgínia, Celestina, D. Mariana, as duas irmãs — D. Inacinha e Sinhá-Rôla — a menina morta e Carlota. A estas oito mulheres, Penna tenta atribuir diferentes carácteres e diferentes estilos de vida — incluindo diferentes posições hierárquicas no seio de uma só casa.

De facto, na escrita de Penna, encontramos um elemento a que o autor parece dar destaque: a aparição de certos membros da “família” que vivem escondidos ou passam despercebidos nas sombras do espaço doméstico. Esse é um aspeto cuja interpretação nos faz olhar para os quartos como os lugares que representam o quotidiano e a posição dos carateres no microcosmo fazendeiro. Assim, ao longo do romance, vemos que em diversas cenas — por vezes ‘centralizadas’ numa personagem —, o leitor pode também ver as mucamas na cozinha, os escravos nos terreiros de café ou na senzala, Celestina no seu quarto e os senhores nas salas da casa-grande, como a sala de jantar.

Ainda neste sentido, no romance podemos perceber a posição subalterna das mulheres da família, pois “o século XIX, especialmente, acentuou a divisão de papéis entre homens e mulheres. Cada um tinha suas funções, tarefas e espaços, com lugares a serem ocupados e definidos nos seus mínimos detalhes: para o marido, o espaço público, para a esposa, o privado” (Neto, 2017: 93). Essa separação e o confinamento

feminino no espaço doméstico é ainda mais evidente no caso das duas irmãs, D. Inacinha e Sinhá Rola, que viviam à margem da vida social da casa grande:

Às oito e meia Dona Inacinha e Sinhá Rola levantaram-se do sofá e retiraram-se sem nada dizer pois sabiam sempre que eram importunas e que deviam viver como sombras para não serem enxotadas... Pelo menos era assim que pensavam sem que nunca dissessem uma à outra o que julgavam da bondade daquele que as recebera quando, tendo morrido todos os que lhes podiam servir de arrimo, as trouxera para ali a fim de passar alguns dias e as deixara ficar pelos anos em fora, sem dizer-lhes se aquela casa era a sua, onde deviam permanecer o resto da vida, pois não tinham mais ninguém no mundo para as querer... (Penna, 1954: 50).

Ainda, na, por assim dizer, ausência social destas irmãs há uma semelhança com a posição que detinha Mário no romance de Alencar: nele, mesmo enquanto protegido do Barão da Espera, o menino não se sentia no lugar certo, não sentia que fizesse parte da família. A problemática integração destas personagens nos dois romances retrata, mais uma vez, uma das características da casa-grande expostas por Freyre, pois esse espaço “foi ainda fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e as viúvas, recolhendo órfãos” (Freyre, 2003: s.d).

O romance retrata, portanto, o estilo de vida fazendeiro do Segundo Império brasileiro através de uma escrita profundamente marcada pela dramática — e diversa — inquietude das suas personagens. Cornélio Penna, pintor e escritor de quatro romances¹⁶ com fundos muito similares, conseguiu, de uma certa forma, mudar “o mundo sombrio, o fundo místico, em sangue a conversão da angústia” (Olinto, 1970: 353). Neste sentido, segundo Simone Rossinetti Rufinoni, em *Favor e Melancolia*:

O caminho da ficção de Cornélio Penna anterior a *A menina morta* deixa entrever os fios soltos de preocupações recorrentes que encontram precisão em sua última obra. Nesse percurso talvez de aprendizagem vemos desfilar seus fantasmas: as angústias, a culpa e o desejo de perdão, a opressão, os

¹⁶ *Fronteira* (1936); *Dois Romances de Nico Horta* (1939); *Repouso* (1948); *A Menina Morta* (1954).

não-ditos e a intensidade da vida interior em contraste com o empobrecimento do mundo objetivo (Rufinoni, 2010: 17).

Assim, pela diversa concepção realista da sua narrativa, pela sua tentativa de abertura da mente humana, através das análises psicológicas presentes no romance, parece consensual que *A Menina Morta* é um romance psicológico, tal como foi classificada esta obra por Antônio Olinto, em *A Literatura no Brasil de Afrânio Coutinho*:

O romancista Cornélio Pena, até *Dois Romances de Nico Horta*, talvez para não sacrificar a estrutura mística na linha de São João da Cruz, evitou essa inquirição psicológica que – flagrante em *Repouso* – se tornará dominante em *A Menina Morta* (Olinto, 1969: 364).

O recente estudo de Rufinoni (2010) define o romance de Penna como “o cruzamento da tradição literária do romance realista e das tendências modernas da ficção” (Rufinoni, 2010: 47). A mesma autora continua descrevendo e categorizando o romance, como um romance psicológico — um género de romances que emerge do movimento humanista do século XX. Rufinoni afirma igualmente que “entroncam-se, pois, em *A menina morta*, as experiências do realismo psicológico [...]” (Rufinoni, 2010: 50).

Diferentemente destas avaliações, que caracterizam o romance de Penna como um romance psicológico, existe ainda o entendimento de que a obra seja, na verdade, um romance gótico. Vejamos como Maria Leonor Machado de Sousa interpreta o termo *gótico* no *E-Dicionário de Termos Literários*:

O termo “gótico” tem a ver com o cenário, um castelo ou outro edifício imponente que pudesse considerar-se medieval, de que “gótico” era sinónimo no século XVIII [...] A grande novidade do romance gótico foi a importância dada ao edifício, à casa onde a acção tinha lugar. Ocupada por várias gerações, acabava por absorver o próprio curso dos tempos, transformando-se quase que num organismo vivo. (2009: s./p.)

Tendo em conta esta perspectiva, chegamos facilmente à identificação do edifício gótico com a casa-grande, o espaço essencial da sociedade cafeeira que aqui tentamos analisar. A questão do espaço que envolve a narrativa tem uma grande importância na explicação — e na categorização — do romance de Penna. Neste sentido, a análise de Gabriela Szabô, presente no artigo “*A Menina Morta*: Um romance gótico?”, foca dois aspetos do romance, nomeadamente, “os vários universos que compõem a casa-grande” e a “sua originalidade estética dentro da narrativa brasileira” (Szabô, 2011: 39) para tentar responder à questão proposta no título do seu estudo.

A apresentação do Grotão — ou seja, da casa-grande — destaca o ambiente sombrio, tanto em torno da própria casa, como na “senzala”, que a completa, criando uma atmosfera de mistério e opressão dentro da própria fazenda: “era uma prisão perdida entre as árvores [...]” (Penna, 1954: 33). A respeito da representação detalhada dos espaços domésticos, na obra de Penna são descritas diferentes partes da fazenda, onde o autor amplifica os ambientes “típicos” da casa-grande e desenha os principais quartos. Essa exposição é feita através de uma estética sombria, presente, por exemplo, na breve passagem reproduzida a seguir: “a escuridão a invadiu de um só golpe e formou-se o bloco negro, impenetrável de treva e de silêncio...” (Penna, 1954: 46). Às vezes, para destacar a densa escuridão do microcosmo fazendeiro, Penna serve-se da técnica do claro-escuro, procurando produzir uma impressão no leitor pelo contraste dos espaços escuros e sufocantes com os claros, como a sala de jantar, que é descrita como o quarto mais luminoso da fazenda.

A este respeito, veja-se, mais uma vez, o que diz Rufinoni:

A casa é espaço estranho, sinistro: parece cúmplice da atmosfera sufocante que impede a fala e a ação. Nesse último romance, tal percepção é encampada pelo próprio nome da fazenda – Grotão – cujo significado, de grotta a grotesco, assume quer o aspecto de refúgio abismal que encastela as mortes em vida, quer o de um quotidiano estranhado que se faz maldito (Rufinoni, 2010: 21).

A este respeito, é de notar que, em *O Tronco do Ipê*, Alencar também deixava que o seu leitor percebesse que a casa-grande da “fazenda do Boqueirão era mal-assombrada” (Alencar, 1973: 7). Ademais, aproveitamos para lembrar como, embora

não trate especificamente da realidade cafeeira, Gilberto Freyre, na obra *Casa-Grande e Senzala*, nos permite delinear, com mais nitidez, a construção das fazendas da época e, igualmente, a sua decadência — já referida ao examinar os sombrios restos desmoronados da fazenda de *O Tronco do Ipê*:

A casa-grande, embora associada particularmente ao engenho de cana, ao patriarcalismo nortista, não se deve considerar expressão exclusiva do açúcar, mas da monocultura escravocrata e latifundiária em geral: criou-a no Sul o café tão brasileiro como no Norte o açúcar. Percorrendo-se a antiga zona fluminense e paulista dos cafezais, sente-se, nos casarões em ruínas, nas terras ainda sangrando das derrubadas e dos processos de lavoura latifundiária, a expressão do mesmo impulso econômico que em Pernambuco criou as casas-grandes de Megaípe, de Anjos, de Noruega, de Monjope, de Gaipió, de Morenos; e devastou parte considerável da região chamada "da mata" (Freyre, 2003: s.d).

Voltando ao romance de Penna, note-se que no momento em que o corpo da menina morta está a ser levado para a capela situada no centro da cidade, conseguimos identificar uma outra característica essencial dessa casa-grande examinada por Freyre no seu clássico estudo sobre o patriarcalismo brasileiro: a distância física existente entre a fazenda e a capital. Nesse episódio é evidenciado o isolamento do latifúndio, que fica longe de tudo e separado do mundo urbano. Além do sentimento triste e melancólico que predomina no episódio do transporte do corpo no carro, durante a narração da descida até à igreja são vários os passos que exemplificam bem o quão difícil é chegar a Porto Novo e o quão isolada a fazenda está do centro populacional. Para ilustrar isso de forma ainda mais detalhada, atente-se ao momento em que surge um problema com a balsa que permitia atravessar o rio, problema complementado, noutra perspectiva de leitura, pela falta dos escravos para levantar o esquife dentro da igreja.

Há, além disto, um outro aspeto importante nesse episódio que nos permite comparar este romance modernista de Penna com o *Tronco do Ipê*, de Alencar: o facto de que, segundo os hábitos do sistema social da casa-grande descrita por Freyre, “o costume de se enterrarem os mortos dentro de casa — na capela, que era uma puxada da

casa — é bem característico do espírito patriarcal de coesão de família. Os mortos continuavam sob o mesmo teto que os vivos (...)” (Freyre, 2003: s.d).

No entanto, em *A Menina Morta*, a personagem não é sepultada em casa, na propriedade do Grotão, mas numa capela de Porto Novo. Comparando, então, o episódio do funeral com o romance de Alencar, concluímos que ambos os autores se distanciam da visão mais fiel da tradicional casa-grande relativamente aos hábitos de enterramento, pois o corpo do pai de Mário fora enterrado ao pé do Ipê, nas terras da fazenda do Boqueirão, em vez de numa capela. A representação da marginalização da memória do falecido comendador na renovada comunidade patriarcal da fazenda concretiza-se nos sinais da religião católica. O catolicismo dominante nas famílias patriarcais das duas obras evidencia-se no romance romântico de Alencar, pela presença das cruzeiras encontradas ao pé do ipê, onde estava enterrado o pai de Mário e cuja origem era difícil de determinar: “parado aí, começou a olhar para as cruzeiras pretas, que já então existiam. Não se sabia ao certo quem aí pusera aquelas cruzeiras, embora as suspeitas recaíssem sobre o pai Benedito” (Alencar, 1973: 70).

Enfim, apesar de a menina não ser enterrada na fazenda, como já foi dito, a sua lembrança continua viva, pois a morte da menina sensibilizou o Grotão, constituindo um ponto de viragem no funcionamento da fazenda que a levaria à decadência. Como os moradores da fazenda já tinham dito várias vezes, “desde a morte da menina parece que nesta casa alguma coisa se quebrou, e toda ela está ameaçando desabamento” (Penna, 1954: 296). Mas, então, importa questionar: terá esta decadência decorrido também do facto de se sentirem, na fazenda, as agitações e mudanças que, na altura, ocorriam no Império brasileiro e que, por consequência, provocam o medo diante das vésperas da abolição da escravatura? Ou terá a decadência da fazenda resultado apenas da perda do equilíbrio coletivo e do modo de vida representado pela morte da menina?

A menina incarna e simboliza a mesma figura infantil típica das regiões campestres brasileiras representada em *O Tronco do Ipê* por Alice. Em relação à menina morta de Penna podemos dizer que, de uma certa forma, as suas características são semelhantes às de Alice sendo que, enquanto filha mais nova da família, ela era, por assim dizer, o ‘lume’ da fazenda e era também a perfeita ilustração do modo de vida imperante no espaço onde ela foi criada. Aliás, se a compararmos com os seus dois irmãos mais velhos, que moravam na Corte, e com a sua irmã mais velha, Carlota, que

também aí terminava os seus estudos, constatamos que a educação recebida pela menina, no Grotão, a predestinava para um futuro em que assumiria o papel de dona de casa e continuadora das tradições do mundo rural, um dever — talvez mais do que um papel — que a sua morte prematura — e nunca explicada — a impediu de assumir.

2. *A Menina Morta* e o retrato do poder do patriarca e da riqueza da cultura do café na fazenda do Grotão

Do ponto de vista financeiro, Cornélio Penna expõe a riqueza económica da fazenda cafeeira a fim de, posteriormente, comentar e desenhar melhor o seu declínio.

Por meio da descrição, o leitor compreende a importância da produção cafeeira da altura e as dimensões e a produção colossal da fazenda, sobretudo quando são referidos hiperbolicamente os “cafezais intermináveis” ou os “imensos jardins, monótonos e ameaçadores em sua grandeza” (Penna, 1954: 131). Paralelamente às menções à importante superfície dos terreiros de café, no início do romance — e pelo menos até a morte da menina —, é destacado que no Grotão reina uma notável estabilidade ao nível da cultura de café e que, por consequência, a família fazendeira vive uma situação económica igualmente estável. Mais do que isso, a crescente prosperidade derivada da alta densidade da colheita do café é explicitada no romance, de modo direto e indireto, como se prova, por exemplo, pelo discurso do próprio Comendador, pois um dos seus papéis fundamentais na fazenda do Grotão era o de ampliar o impacto do café da fazenda no mercado externo: “tenho esperança de que a minha colheita se escôe perfeitamente para o exterior pois a procura começa a ser grande, e o mercado de Hamburgo entrou em plena atividade completamente restabelecido” (Penna, 1954: 140).

Contudo, o papel do Comendador não é meramente organizativo e o seu poder não é apenas económico. Consequentemente, antes de falar um pouco mais da riqueza da sociedade cafeeira, é importante voltar a evidenciar a conexão que esta tem com a figura e o sistema patriarcal brasileiro. De facto, o papel de dono da fazenda do Barão da Espera em *O Tronco do Ipê* é muito similar ao do Comendador da fazenda do Grotão — ambos retratam, perfeitamente, o típico patriarca brasileiro da altura.

Além disso, estou em crer que, se o nome do Comendador nunca é mencionado, deve ser porque Penna pretende amplificar o seu título honorífico. Ou seja, parece que, no retrato destas duas sociedades cafeeiras — uma do Rio de Janeiro, no romance regionalista de Alencar, e a outra da região de Minas, São Paulo, na obra de Penna —, houve, quer em Alencar, quer em Penna, uma vontade de ostentar o poder da família, evidenciado pela substituição do nome das personagens pela menção do estatuto social do patriarca fazendeiro. Lembre-se que, em *O Tronco do Ipê*, Alencar dedicou quase um capítulo inteiro à obtenção do título de Barão. Já no caso do pai da menina morta, a concessão da honra e do benefício da comenda está envolvida em mistério e as menções da distinção honorífica são dominadas por um respeito inabalável — e até por um certo medo — que se torna evidente quando, por exemplo, alguém se dirige a ele dizendo “Vosselência” (Penna, 1954: 30). Efetivamente, o estudo de Rufinoni (2010) também se junta a essa percepção de que:

Diante da imagem do patriarca, os dependentes sentem, ambígua e confusamente, medo, respeito, veneração e assombro. Sabem que é de seu arbítrio que depende suas míseras vidas. Como é próprio à eficácia da dominação pessoal, o temor e a gratidão devem andar de mão dadas (Rufinoni, 2010: 78).

Neste sentido, e para citar a tese de Szabô intitulada *A Queda da Casa Patriarcal: Uma Análise das Personagens Femininas da Obra A Menina Morta de Cornélio Penna*:

Os produtores de Minas Gerais e Rio de Janeiro estavam mais preocupados com seu título de distinção social (condes, barões, comendadores etc.), em preservar a dominação sobre sua família e sobre seus escravos do que com o faturamento de lucros, para ele havia uma enorme barreira entre o trabalho que realizava e o trabalho de seus escravos, enquanto o paulista atravessava essa fronteira facilmente, se assim fosse necessário, para adiantar o trabalho e faturar mais pela produção (Szabô, 2013: 27).

Regressando à questão anteriormente em apreço, a apresentação da organização da fazenda do Grotão como uma plantação de grande escala, inspira-se no sistema imperante nas fazendas cafeeiras da época, em que a produção permitia abastecer “o exterior”:

Embora o hábito de consumir café se generalizasse no Brasil, o mercado interno era insuficiente para absorver uma produção em larga escala. O destino dos negócios cafeeiros dependia, e ainda hoje depende, do mercado externo. O avanço da produção caminhou lado a lado com a ampliação do hábito de consumir café entre a classe média cada vez mais numerosa nos Estados Unidos e nos países da Europa. Os Estados Unidos tornaram-se o principal país consumidor do café brasileiro, exportado também para a Alemanha, os Países Baixos e a Escandinávia (Fausto, 2008: 189).

De facto, a demanda estrangeira era tão elevada que foi necessário criar “novas plantações de café” (Penna, 1954: 234). No romance descreve-se, portanto, uma fazenda dos tempos áureos das grandes lavouras e com um vetor de riqueza em crescimento. Assim, mesmo nas vésperas da abolição da escravatura no Brasil, a visão dos senhores era a de que “o Grotão é hoje verdadeiro domínio imperial, pelo seu tamanho e pela sua produção enorme de café” (Penna, 1954: 323). Neste sentido, é de destacar que Penna também descreve a origem dessa riqueza, quando se abrange a história dos fazendeiros parentes das duas irmãs — Dona Inacinha e Sinha Rôla — da seguinte forma: “eram também fazendeiros, e se tinham mudado mais para dentro do sertão de São Paulo, para terras novas, onde os cafezais plantados já davam indícios de grande riqueza” (Penna, 1954: 357).

É, portanto, possível concluir que a obtenção de uma fazenda florescente era um processo lucrativo, mas de longo fôlego. Prova-o Fausto (2008), que descreve os procedimentos seguidos pelos fazendeiros:

Para implantar uma fazenda de café, o fazendeiro tinha de fazer investimentos significativos, que incluíam a derrubada da mata, o preparo da terra, o plantio, as instalações e a compra de escravos. Além disso, se o cafeeiro é uma planta perene – ou seja, o plantio não deve ser renovado a

curto prazo – as primeiras colheitas só ocorrem após quatro anos (Fausto, 2008: 187).

3. *A Menina Morta* e o retrato dos hábitos sociais e culturais na fazenda cafeeira. O consumo do café como símbolo de riqueza

Para construir minuciosamente como espaço do romance uma próspera e vasta fazenda de café, a obra de Cornélio Penna confere também um certo protagonismo aos hábitos sociais ligados ao consumo do café na rica sociedade rural retratada, diferentemente do que acontece em *O Tronco do Ipê*, obra em que as referências a esta bebida são muito pontuais.

Assim, na obra de Alencar o café surge na história somente depois de certos acontecimentos dramáticos. Aliás, como já foi referido no parágrafo anterior, as cenas que envolvem o café no plano social são poucas e não apresentam nem descrevem o consumo de café como um símbolo de riqueza e requinte no Brasil oitocentista. Porém, o autor retrata o hábito de tomar café no plano doméstico e íntimo, sugerindo, pelo menos, a razão de a bebida ser consumida. Assim, num dos episódios, de maneira que Mário possa recuperar forças, “Benedito tivera tempo de trazer outra roupa e café para o menino tomar apenas acordasse” (Alencar, 1973: 144).

Além disso, nota-se que, no romance de Alencar, a importância do café foi incorporada ao nível da fala, tal como o demonstram diversas passagens da obra. Assim, por exemplo, antes de ser servido o café, pelo Pai Benedito, alguém pergunta “Tem café quente ou espírito?” (Alencar, 1973: 138), uma pergunta cuja proveniência não nos é possível determinar e que, portanto, fica estranhamente pendente e sem resposta.

Ainda, a presença mais interessante do café no discurso romanesco é a descrição feita pelo narrador quando, com efeito, Mário se sente intimidado e começa a corar: “o moço vermelho como um bago de café” (Alencar, 1973: 217). Idêntica do ponto de vista da imagem metafórica transmitida, talvez essa transformação da expressão idiomática convencional, “vermelho que nem um tomate”, procure uma imagem que se aproxime melhor do ambiente fazendeiro brasileiro em que vivem as personagens — ou seja, um ambiente onde a cafeicultura dominava a rotina do *Boqueirão*. Igualmente, a passagem

revela-nos o modo como, nalguns dos seus romances, Alencar destaca a harmonia do relacionamento com a paisagem dos seus personagens, imprimindo ou caracterizando-os através de qualidades da realidade natural que é palco da ação.

Paralelamente, em *A Menina Morta*, também encontramos algumas passagens semelhantes. Cornélio Penna refere-se ao despertar de Carlota, no capítulo LXXXII, comparando-a à nova “Bela Adormecida” (Penna, 1954: 300), pois ‘a bela’ representada por Carlota, *dans les bras de Morphée*, encontra-se, pela *prosopopeia* do “odor poderoso da natureza enlanguecida” (Penna, 1954: 300), salva — ou melhor, despertada — como se o café fosse o beijo salvador de um príncipe.

Além dessa nova referência literária ao poder estimulante do café, também é possível destacar a forma como Penna tenta conferir protagonismo ao universo natural e agrícola da fazenda, condensado agora nas folhas do café, cujo intenso aroma domina o espaço doméstico, graças a um presente que Carlota recebeu de Libânia — a antiga ama da menina morta —, que as tinha trazido ao seu quarto:

— Que fôlhas são essas? – [...] – Não gosto de folhagem sem flôres...

— Nhanhã me perdôe! Mas... são os brotos do café, trazidos pelas negras da colheita especialmente para a nossa Sinhazinha. Olhe, Nhanhã, são de café Bourbon, o melhor do mundo inteiro! (Penna, 1954: 300).

Neste episódio, é possível identificar uma importante distinção entre o café dos pobres e do café dos ricos. Os brotos de café que acordaram Carlota, são brotos verdes de café Bourbon, isto é, daquele café definido como “o melhor do mundo” — um café com origem na ilha da Reunião¹⁷, que viu a sua cultura expandir-se ao longo do século XVIII e que, ainda hoje, muitos agricultores consideram como “l’un des meilleurs café au monde”¹⁸ (Piccino, 2011:11). É, por isso, um café oposto ao café “marrom” considerado como o “café de pobre” (Penna, 1954: 300).

Assim, em *A Menina Morta*, como foi assinalado anteriormente o café surge, principalmente, ligado a momentos de socialização, como um hábito social próprio das classes mais abastadas e como um sinal de status no Brasil oitocentista e de riqueza da

¹⁷ Departamento ultramarino francês e região ultraperiférica da União Europeia.

¹⁸ Esta é uma frase citada de Philippe Jobin (agricultor em culturas especiais), na tese de doutoramento de Sébastien Piccino sobre o café.

fazenda do Grotão. Neste sentido, do acto de socializar associado ao café o autor confere protagonismo à loiça, cuja origem merece, em diversos episódios, realce. Ou seja, além da valorização da bebida propriamente dita, é também a forma de tomar café, o material em que é servido — ou mais corretamente, o “serviço de café” — que atrai a atenção do narrador. Assim, no romance de Penna, as primeiras referências ao consumo de café na fazenda são principalmente uma oportunidade de valorizar o requinte da loiça indiana, que faz parte do ritual doméstico do café, como se pode observar nos seguintes exemplos:

Entretanto, depressa o sentimento da vida chamou Dona Inacinha à sua atividade habitual e saiu do quarto já vestida para fazer as orações na capela, mas no momento em que segurava a maçanêta da porta, ouviu-se rápida e respeitosa batida, e quando a senhora abriu deu com a mucama com grande bandeja de prata onde vinham os altos bules da Índia cheios de café e leite e biscoitos ainda quentes (Penna, 1954: 126).

Celestina sentiu ser demais entre as irmãs e sua antiga criada e logo depois de esgotar o conteúdo da grande chícara de porcelana da Índia, cheia até as bordas de espêss e espumoso café com leite [...] (Penna, 1954: 167).

Aqui é possível notar como se destaca a riqueza da fazenda, ao ser realçado o serviço de café e o material de que é feito, prata ou porcelana, materiais que, já naquela altura, e logo desde as navegações portuguesas, tinham grande valor e elevadíssimo prestígio, provocando o interesse da Companhia das Índias.

A este respeito, é interessante aquilo que Eldino da Fonseca Brancante, em *O Brasil e a Louça da Índia*, refere quando constata um “erro” na denominação do serviço de café, cometido por Cornélio Penna:

Em Portugal, como no Brasil, a porcelana proveniente da China tinha primitivamente várias denominações. Era chamada porcelana, porcelana da China ou erroneamente louça da Índia e porcelana da Índia; a referência à Índia prendia-se ao fato de serem as naus das famosas frotas da Índia que transportavam a porcelana para o Ocidente, e também porque nesse primevo

período a Índia era a parte mais conhecida do Oriente e constituía o grande entreposto das mercadorias chinesas (Brancante, 1950: 67).

Contudo, talvez seja preferível não definir a escolha de Penna como um 'erro' de modo demasiado rígido, se uma dada sociedade — onde o próprio autor viveu e esteve inserido —, de facto, utilizou essa mesma denominação ao longo do tempo, transformando-a na denominação mais representativa — isto é, comumente usada — da época. Deste ponto de vista, talvez seja preferível compreender a denominação à luz do propósito de Penna, que talvez quisesse fazer referência aos traços prestigiosos da 'louça Indiana' que, desde o século XVII, era um sinónimo de luxo no Brasil, tal como afirma Brancante:

[s]e consideramos que a porcelana da Índia no Brasil custava muito mais caro do que a louça de procedência europeia, e não apresentava a durabilidade do estanho ou da prata, temos que admitir que era adquirida, conscientemente, como objeto de luxo, volutuário, como uma expressão de requinte, um atestado de bom gosto e tratamento que honra nossa população desses tempos recuados (Brancante, 1950: 67).

Além disso, as referências ao serviço de café também ilustram a visão de Penna em relação às diferenças entre homens e mulheres:

[...] Dona Inacinha e Frau Luiza mediram-se com olhar de desafio, como se tivesse sido dado sinal de competição entre elas, mas foram sustidas em sua impaciência pela chegada das chécaras de café, distribuídas simetricamente pelas mucamas em grandes bandejas, a maior para os homens, a menor para as senhoras, porque não era da mesma intensidade o líquido negro e perfumado que as enchia até as bordas (Penna, 1954: 206).

Quanto ao momento em que o café é consumido no seio do quotidiano familiar, descobrimos que esta bebida aparece, na maior parte das vezes, depois do jantar e nos lanches. Contudo, é de salientar nos costumes do Grotão um consumo ocasional de café ao pequeno almoço, como demonstram os dois exemplos reproduzidos a seguir:

No dia seguinte pela manhã a escrava que trazia ao quarto de Celestina o tabuleiro com café com leite e os biscoitos feitos minutos antes, envoltos em grande guardanapo de linho, trouxe também curto recado transmitido em voz baixa (Penna, 1954: 162).

Grande e súbita calma desceu sôbre ela dentro de alguns segundos adormecia profundamente para só vir dar acordo de si com o ruído feito pela mucama ao colocar sobre a mesa o café com leite e os bolos de milho ainda quentes (Penna, 1954: 212).

Estas passagens evidenciam a centralidade do café no dia-a-dia da família cafeeira, pois nas fazendas que produziam café de alta qualidade e em grandes quantidades, como o Grotão, os habitantes da casa-grande tinham acesso a este produto que, ainda à época, era um produto de prestígio na Europa, e que estava, ainda, em vias de ser democratizado. Em *A Menina Morta*, a preparação do ‘café da manhã’ — como é chamado no Brasil — apresenta-se como um ritual importante para os escravos encarregues da casa:

A sineta cujo som todos os dias às cinco horas da manhã, ainda com o escuro, dava o sinal de partida para as turmas do oito, o despertador do relógio de armário da sala, do qual a campainha estrídula punha de pé as mucamas prontas para fazerem o café matinal, e ferver as imensas paneladas de leite, para os senhores, e o preparo do angu e do café do escravos, enfim todos variados ruídos do início dos trabalhos nas construções em volta do quadrado, tudo amortecera ou não soara, na preocupação de não perturbar o sono da Sinhazinha (Penna, 1954: 22).

O momento da merenda revela, por sua vez, na fazenda do Grotão, o cotidiano de uma sociedade escravocrata que transforma o “café do meio-dia” (Penna, 1954: 185) numa atividade social, que parece reunir todos os senhores da fazenda “a ouvir bater a sineta para avisar que o café do meio-dia estava servido [...]” (Penna, 1954: 411) e que permite conversar, representando uma nova forma de sociabilidade para a comunidade fazendeira.

Além disso, sendo um símbolo de distinção para as elites, essa bebida era oferecida, igualmente, aos hóspedes da fazenda. Assim, Dona Inacinha, assumindo o papel de dona de casa na ausência de D. Mariana, oferece-a ao receber a visita de um capitão, o senhor Rodrigues, vindo da corte para entregar um recado na fazenda. A meu ver, o que aqui importa é que, na noção de hospitalidade da personagem, está incluída esta necessidade de oferecer café ao hóspede: “sentar-se e tomar café” (Penna, 1954: 202). Aliás, mesmo que D. Inacinha tenha acabado por não servir café, a verdade é que é um episódio que demonstra como esta sociedade já tinha costumes de hospitalidade estabelecidos, e que hoje em dia ainda fazem parte do conceito do “bem-receber” — quer no mundo hoteleiro, quer no nosso do dia a dia¹⁹.

4. *A Menina Morta* e o transgressor retrato da mulher: a tomada de posição de Carlota no sistema patriarcal

Na segunda parte da obra, o olhar do leitor é orientado para a irmã da menina morta, Carlota. De facto, na fazenda da família Albernaz, pouco tempo depois da morte da menina, já se ouvia falar do regresso da irmã mais velha à fazenda. Esse foi um regresso antecipado e ordenado pelo Comendador: “A prima vai buscar minha filha... Sim, a Carlota! Ela deverá sair do colégio, definitivamente, e vir para aqui a fim de ficar ao meu lado!” (Penna, 1954: 85).

Assim, e embora com um certo sentimento de estar a ser usada, Carlota regressa à casa-grande, obedecendo e respeitando a autoridade patriarcal. Carlota retorna a um lugar sombrio, onde reina o peso da tristeza, derivada da onnipresença da sua irmã morta, que é mantida viva na psique e na memória dos moradores da fazenda. Nessas circunstâncias, a “fuga de sua mãe e seu passado, bem como as notícias relativas a seu

¹⁹ Para uma visão mais recente da herança de hospitalidade do café, veja-se o trabalho de Nina Nascimento e Bruna C. Mendes intitulado *O Café, Símbolo da Hospitalidade, no Mercado Hoteleiro da Cidade de São Paulo (SP)*: “A identificação da necessidade de usar o café como espaço para conversas vem exatamente ao encontro da proposição de que esse é um espaço de sociabilização e uma referência para encontros casuais e sociais. As pessoas que acompanham aos cafés são, na grande maioria, amigos ou parentes, ou colegas de trabalhos que buscam os ambientes dos cafés para fazer um intervalo em seus afazeres, como um momento de tranquilidade, descontração” (Nascimento & Mendes, 2014: 5).

pai quando da ida à Corte ou a seu próprio casamento a fazem uma estrangeira em seu próprio reino” (Rufinoni, 2010: 148).

De facto, a narrativa explica que Carlota, que parece ter morado sempre fora (na Corte do Império), teve poucas ocasiões de conviver com a sua falecida irmã e que a última vez que a vira ela ainda era bebé, o que exacerbará a sua experiência de estranhamento na casa natal:

Era também pequeno fantasma para ela, a criança que fôra sua irmã, do seu sangue e de sua carne, e vista por ela apenas duas vêzes nas idas dos pais à Côrte. Nesse momento parecia-lhe brinquedo quebrado a boneca outrora animada pelo calor dos outros, daqueles mesmos que agora a repeliam e se fechavam diante dela... (Penna, 1954: 274).

Como vimos em *O Tronco do Ipê* e como observamos em *A Menina Morta*, no que diz respeito às meninas de fazenda — tanto em Alice e Adélia, como na menina morta e em Carlota — encontra-se, em ambas as obras — por coincidência ou não —, a construção de duas personagens diversas: uma menina mais velha que foi estudar fora, e uma mais nova que recebeu uma educação interna, a fim de tomar conta da fazenda.

Carlota, é “a filha que nem chega e já tem um casamento arranjado, sem contar nos agrados do pai dando poderes à jovem para governar o ambiente doméstico da fazenda” (Andrade, 2012: 265). Constata-se que o tradicional casamento arranjado da sociedade patriarcal chegou de repente à vida desta personagem, tal como a morte da sua irmã.

O regresso de Carlota é, como veremos, sinónimo de decadência moral e financeira da fazenda, mas o desencadear dessa decadência está ligado ao estado psicológico em que Carlota, chegando à fazenda, mergulha.

Do ponto de vista moral, reparamos que o momento decisivo na vida de Carlota, que provoca a conseqüente mudança do seu humor, é o momento em que o Comendador a informa do seu futuro casamento e do seu desejo de que ela tomasse conta da fazenda:

— Creio não ter podido explicar por escrito o que devia dizer-lhe, porque você está moça, e já foi pedida em casamento. Em breve será uma senhora, e nos deixará...

— Você terá de assumir o governo doméstico da fazenda, e é preciso prevenir Dona Inácia e prima Virgínia disto. Quero que você seja dona de tudo aqui, sem restrições, e tudo tomará nova direção, muito firme (Penna, 1954: 233).

Este casamento foi estranhamente apressado por diversas razões que merecem menção: pelo sentimento de que algo ia acontecer e por se ter recebido o recado de que o mais novo dos dois irmãos, que vivia na Corte, adoecera, como já foi dito, por causa da “epidemia de febre amarela no Rio de Janeiro” (Penna, 1954: 283).

Apesar de que o Comendador declara que “êsse projeto [o casamento] a que agora se refere com tanta bondade só poderá se tornar realidade se os interessados consentirem em realizá-lo” (Penna, 1954: 290), a promessa de casamento não parece deixar opção de escolha à personagem. Pelo contrário, o matrimônio apresenta-se como um ‘sacrifício’, mas como um sacrifício falhado, que instaurará a tensão no seio do romance: “o desencadear das porfias no romance deve-se à descontinuidade do sacrifício de Carlota” (Rufinoni, 2010: 171).

Essa “descontinuidade” é provocada pela a revolucionária decisão de Carlota de não se casar com o seu pretendente, João Baptista, e, igualmente, pela sua também transgressora decisão de libertar os escravos — de que falaremos mais à frente —, o que insere no romance a recusa ativa do antigo sistema social por parte da personagem feminina até então subjugada:

Na confluência de instâncias díspares entre pensamento arcaico e moderno, insere-se a crise da casa, que é também a do patriarcado. O processo de decadência pode ser lido como uma espécie de falsa crise sacrificial já que a consciência grita seus direitos e o sujeito — ainda que fatigado e fracassado — se insurge contra a tradição ou a preservação de uma ordem insustentável porque minada pelos ecos da modernização (Rufinoni, 2010: 178).

Até essa altura, o poder do patriarca até repousava numa restrição de liberdade da menina. Assim, no momento em que o patriarca surpreende a filha que vagueia, fora da casa, afirma: “Já disse à menina que não saia sem acompanhante da residência, e não

quero que vá às cocheiras sem ser em minha companhia” (Penna, 1954: 278). Essa cena demonstra, basicamente, o fenômeno que Maurício Lamberg observa sobre a sociedade do século XIX: “a nenhuma moça é permitido caminhar na rua sem ser acompanhada de um parente muito próximo” (Lamberg, 1896: s.p.) e, além disso, oferece um novo exemplo da autoridade patriarcal no dia-a-dia — e não apenas nos momentos das grandes decisões — das jovens da sociedade rural brasileira oitocentista.

Além disso, a transgressora rejeição do sistema do casamento que, de acordo com Maria Ângela D’Incao, “envolvia a um só tempo aliança política e econômica” e, consequentemente, conferia à noiva o estatuto de “objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem de parentela” (D’Incao, 2008: 235) provoca no enredo a decadência da fazenda do Grotão.

As preocupações respeitantes à decadência do café na região e no Grotão foram sendo sentidas de forma progressiva. O medo surgiu quando os moradores da fazenda receberam a notícia de que o Comendador estava doente, o que imediatamente gerou dúvidas em relação à herança da referida fazenda:

As notícias que haviam chegado sobre a sua doença, as deixaram apreensivas e amarguradas, pois se o Grotão mudasse de senhor, quem seria o novo? Não compreendiam bem como seria resolvida a herança pesada a se abrir por sua morte, e a opulenta empresa agrícola que aumentava dia a dia de poder e de valor, passaria talvez a mãos estranhas [...] (Penna, 1954: 357).

Desta perspectiva, podemos interpretar o projeto de casamento de Carlota como uma forma de prevenir e garantir, na medida do possível, a preservação do Grotão, deixando assim a sua gestão nas mãos da herdeira e do seu futuro marido. No entanto, o certo é que não apenas a doença do Comendador colocava o futuro da fazenda de café em perigo, pois a par dela, as tentativas de mudanças políticas para a emancipação dos escravos que, na altura, ocorriam no Rio de Janeiro, representavam uma importante ameaça para a estabilidade da fazenda e do bem-estar financeiro longamente retratado no romance. Assim, a vontade de querer antecipar o casamento fundamenta-se também explicitamente na “crise política, [que] era cada vez mais, complicada...” (Penna, 1954: 391).

O autor provoca, no leitor a impressão, às vezes vaga mas constante, de que a decadência era quase inevitável. Em primeiro lugar, pelas referências à influência do abolicionismo na Corte, ainda rodeada de sigilo no Estado²⁰ — “o recém-chegado, deputado provincial, pôde informar a todos dos segredos de bastidor da questão mais importante da ocasião, das novas leis sobre a escravatura” (Penna, 1954: 365) —, mas fatal e próxima como uma “bomba prestes a explodir” (Penna, 1954: 368) na região do Vale do Paraíba:

As economias cafeeiras do Vale do Paraíba e do Oeste Paulista seguiram trajetórias opostas. A partir das duas últimas décadas do Império, enquanto a primeira declinava, a segunda continuava em franca expansão. Praticava-se a agricultura extensiva tanto no vale como no Oeste Paulista. Mas no Oeste existia uma grande disponibilidade de terras, permitindo a incorporação contínua de novas áreas; o Vale do Paraíba tinha limites geográficos claros e não havia muito por onde avançar. Como resultado, as terras cansadas atingidas pela erosão, tornaram-se de baixa rentabilidade e seu valor declinou. Às vésperas da abolição da escravatura, o grande investimento dos fazendeiros da região era constituído de escravos, fato que por si só demonstra o impacto aí causado pela chamada Lei Áurea (Fausto, 2008: 201).

Em segundo lugar, pelo reforço metafórico desses augúrios, pois o ambiente sombrio da fazenda vê-se ainda mais “nublado” devido à chegada de uma estação de chuva devastadora — um fenómeno típico da referida região geográfica, cujas chuvas criavam uma “atmosfera grisalha” (Penna, 1954: 373).

Apesar de tudo isto, a cultura de café parecia manter o seu nível de produção, mas o tempo não melhorava o estado psicológico dos moradores da fazenda e, sobretudo, o de Carlota, que se sentia desorientada.

Reparamos, assim, que, se a promessa de casamento conferia a Carlota todos os poderes de direcção da fazenda, a verdade é que ela ainda não tinha consciência do

²⁰ Pois, de facto, o fim do reino imperial brasileiro foi sinónimo de muitas tensões sociais. Ou seja, nessa época tentou-se estudar a questão da escravatura de forma a encontrar uma solução, adotando gradativamente nova legislação, nomeadamente da Lei Eusébio de Queirós para a Lei do Ventre Livre, até, finalmente, se acabar por abolir a escravidão definitivamente em 1888 com a Lei Áurea.

impacto considerável que o seu casamento podia ter, quer na família, quer na fazenda e na economia cafeeira. Recordemos a conversa entre Carlota e Manuel Procópio que abaixo citamos:

— Enfim, não penso seja assunto próprio para a Sinhàzinha, mas devo dizer-lhe que o Comendador mandou buscar, por intermédio dêsse negro que não merece confiança, certa quantia importante de dinheiro! [...]

— Se o primo desejava comunicar ter meu pai mandado buscar importância grande, já o fêz, e quero dizer-lhe não ter percebido em que essa comunicação pode me interessar, pois nada sei dos negócios dêle, e não tenho nenhum direito de interferir em suas acções.

—Mas, menina! – exclamou o senhor Manuel Procópio sufocado – então não sabe que por escritura, vai ser a única proprietária do Grotão, quando se casar? Como não tem direito? Isto tudo aqui é seu, pois seu casamento está marcado para daqui a um mês, e terá de dar contas a seu marido de tudo o que aqui se passa! (Penna, 1954: 379).

A ordens do Comendador enviadas da Corte são, evidentemente, mais um indício de que algo não estava a correr bem. De facto, Manuel Procópio, vindo da corte, procura Carlota a fim de lhe pedir dinheiro para seu pai. Este episódio é muito relevante, pois indica que, doravante, a riqueza de toda a família estava nas mãos da menina. Contudo, é uma cena que também retrata o desinteresse de Carlota pelos negócios e pela administração económica da fazenda.

Assim, os acontecimentos ocorridos vão minando, sem surpresa, não só a imagem de um Grotão invencível, mas também vão modificando a atitude de Carlota, que sentia a decadência da fazenda cafeeira de uma forma cada vez mais intensa e, igualmente, dos moradores que, cada vez mais, pensam em abandonar o latifúndio e têm “o triste pressentimento de aproximar-se o fim do Grotão” (Penna, 1954: 398).

No entanto, é a chegada do tabelião à fazenda, que revela o motivo último do declínio, o mau estado financeiro do Grotão e permite compreender que o casamento de Carlota era, de facto, a única medida que permitiria salvá-la: “cada um dos presentes procurava ouvir debaixo de grande atenção, visto dêles depender o futuro de quase

todos, pois já tinham ouvido falar no dote extraordinário a ser recebido por Carlota, no seu casamento...” (Penna, 1954: 404).

Por fim, é também importante notar que, no momento em que se proclama a morte do Comendador, há um imediato regresso de Pedro, irmão de Carlota que, tendo em conta a sua atitude seca e antipática, só se preocupava com a parte da herança que lhe cabia:

— Não sei o que vim fazer aqui! Odeio esta casa, odeio tudo isto, odeio até o ar que respiro! É preciso a mana saber que nunca mais porei os pés no Grotão, e necessito pôr em ordem toda a minha herança, para não ter mais necessidade de voltar! Regresso à Corte amanhã mesmo, ainda que tenha que ir a cavalo o caminho inteiro... (Penna, 1954: 442).

Essa explícita e acérrima recusa da vida fazendeira precede o gradativo ‘esvaziamento’ da fazenda que, sem sombra de dúvida, marcou o seu significativo declínio e transformou, a pouco e pouco, o Grotão num lugar onde ninguém queria ficar. Contudo, na verdade, esse processo começa já no início do romance, pois a morte da menina perturba a estabilidade social da comunidade latifundiária. Isto nota-se particularmente bem na personagem da Celestina — prima de D. Mariana — que não sentia que tivesse lugar na fazenda e que, apesar de se ter tornado protegida dos seus senhores parentes, não quer mais manter-se nessa posição após a morte da menina. Veja-se como delineou Penna o conflito da personagem no excerto que se segue:

Mas agora com a sua morte tinha remorsos daquelas economias e ficou assustada ao verificar que se tinham acumulado em quantia que lhe pareceu considerável. Qualquer dia seria preciso que ela saísse do Grotão, e era bom guardar alguma coisa para viver. [...]

— Não teria para onde ir, pois no mundo inteiro não há um lugar para mim, a não ser êste, onde permaneço por esquecimento dos outros, porque ninguém se lembrou ainda de que não tenho direito algum de ficar aqui... Devo guardar êsse dinheiro, e ajudar até conseguir meu pequeno pecúlio para viver na cidade, independente! (Penna, 1954:109).

Assim, se inicialmente o desenraizamento e o sentimento de exclusão experimentado por alguns membros da fazenda — tal como a das duas irmãs, Sinhá Rôla e D. Inacinha — era provocado por outras razões, o certo é que a decadência agravou a situação, pois com ela veio a convicção de que o Grotão não podia trazer boas coisas à vida dos moradores.

A fazenda sem o seu patriarca deixou na casa-grande unicamente mulheres. Dentre elas, Celestina encontra no casamento uma possibilidade de se libertar da fazenda e obter, enfim, a independência que precisava:

— Não sei como terei coragem de ir embora, de sair do Grotão, ainda mais no conhecimento de ser por toda a minha vida, que será tão curta.

— Vocês falaram já com a prima Virgínia?

— Não... eu tenho medo de Dona Virgínia, e ainda não encontrei maneira de falar com Dona Incinha e Sinhá-Rôla, pois elas antes que eu pudesse dizer alguma coisa, me anunciaram sua partida dentro de algum tempo... Estamos tôdas a espera do primo Comendador, para obtermos dele a permissão para o nosso casamento e elas para a sua saída! (Penna, 1954: 361).

A primeira ‘fuga’ acontece, então, com o casamento de Celestina. Se comparamos esse momento de *A Menina Morta* com o do casamento de Adélia e Lúcio em *O Tronco do Ipê*, a recusa do dote nos chama a atenção no caso dessa figura subalterna no sistema patriarcal. Se no romance de Alencar o Barão da Espera “dotou em cinquenta contos de réis a Adélia, sua afilhada, para que ela se casasse com Lúcio” (Alencar, 1973: 339), no casamento da Celestina preserva-se, inicialmente, o dote, mesmo sendo ela ‘pobre’ — ou considerada uma senhora de baixo estatuto na casa, ao nível hierárquico. No entanto, o pretendente rejeita os bens que a mulher traz ao matrimônio e, com essa rejeição, questiona a autoridade patriarcal, como de seguida se lê: “Não quero êsse dinheiro, porque não o ganhei com meu esforço, e ele... — e com dificuldade concluiu — ele tem sangue...” (Penna, 1954: 425).

O ambíguo comentário do médico pode fazer referência ao sofrimento dos trezentos escravos que permitiram o enriquecimento da fazenda ou, quiçá, à brutalidade de um Comendador que talvez matasse as pessoas que estavam contra ele ou contra o sistema patriarcal que ele representava. A frase faz pensar, mais uma vez, na morte

misteriosa de Florêncio, que era um dos únicos trabalhadores a manifestar o seu desacordo para com o Comendador e o seu desagrado para com o poder patriarcal do mesmo. Este episódio leva implicitamente a um debate sobre as relações senhores-escravos a respeito do qual, nesta obra, Penna demonstra ter um notável conhecimento.

Depois da partida de Celestina, e depois da morte do Comendador, o ambiente da casa tornou-se ainda mais lúgubre pela “grande crise já muito próxima” (Penna, 1954: 436) referida pelo narrador, que incentivou, ainda mais, a vontade de fuga das senhoras da casa e, contrariamente, originou um forte compromisso em Carlota.

As intenções da Carlota nessa altura eram claras. Se a ideia de tomar conta dos negócios da fazenda ao início a preocupava, a mudança operada pela gradativa decadência da fazenda parece transformá-la numa Carlota que, mesmo depois do declínio óbvio da união familiar e da fortaleza que tinha sido construída pelo pai, afirmava que, doravante, queria viver, ficar e morrer no Grotão: “Eu ficarei no Grotão até morrer” (Penna, 1954: 443).

Contrariamente ao enraizamento voluntarista de Carlota, assistimos nessa altura também ao ímpeto de fuga das duas irmãs, Sinhá-Rôla e Dona Inacinha, acolhidas, como Celestina, pelo Comendador. Em comparação com a partida de Celestina — apresentada através um processo narrativo longo, onde se relata o seu passado e o supostamente melhor futuro que encontraria fora daquela casa em ruínas —, a saída das irmãs, em concordância com a vida retirada que levavam na fazenda, é silenciosa e passa despercebida aos olhos dos outros membros da família, exceto aos de Carlota, para quem “a partida de Dona Inacinha e Sinhá-Rôla foi a continuação do mau sonho vivido desde o aparecimento diante dela da figura do irmão” (Penna, 1954: 445).

Por último, é de salientar que a fuga de Dona Virgínia — que leva na sua companhia Dona Maria Violante — resulta numa saída digna, que não só a enobrece, mas diminui o estatuto das irmãs acima mencionadas: “Não tenho quem me leve tudo o que me pertence, como aconteceu com suas parentes, Dona Inacinha e Sinhá-Rôla, mas desejo sair imediatamente desta casa, e peço providências!” (Penna, 1954: 447).

Além disso, note-se que o autor reforça a imagem da deserção da casa-grande entrecruzando-a com a libertação dos escravos da senzala por parte de Carlota, uma decisão que muda definitivamente o espaço da fazenda, que “parecia ter deixado de existir, e suas numerosas e irregulares construções tomaram logo o aspeto sonolento e

soturno de ruínas, misteriosamente apodrecidas, resignadas a viverem em surdina enquanto o tempo e a usura dos elementos as permitiam sobreviver ao calor dos homens que a tinham abandonado” (Penna, 1954: 446).

Contudo, este será um assunto a que nos dedicaremos no capítulo seguinte: terá a carta de alforria, escrita pela dona da casa e recebida pelos escravos, levado à irritação de alguns dos membros da fazenda habituados ao sistema escravocrata? De acordo com Rufinoni, a resposta é afirmativa, pois “o ato que detona o relógio parado do Grotão é a alforria empreendida por Carlota. Seu grito grotesco acelera a decadência do sistema patriarcal e lança todos no lodo de uma liberdade falaz” (Rufinoni, 2010: 53).

Na obra, aquando da ‘fuga’ da “Condessa e o filho, que se retiravam desiludidos para a capital, de onde decerto nunca mais voltariam” (Penna, 1954: 451), podemos observar como “a estrada da Côte serpenteava entre os campos de cultura agora abandonados” (Penna, 1954: 451). Esta passagem, além da negação da última esperança — pois, como sabemos, o pretendente de Carlota e a sua mãe, a Condessa, representavam a preservação do Grotão mediante uma solução que, através do casamento, permitiria sustentar o poder de Carlota e a atividade da fazenda — também demonstra como, além dos acontecimentos internos da fazenda do Grotão, houve ainda um declínio generalizado na região, provavelmente provocado pelo esgotamento do solo e pela aproximação da abolição da escravatura.

Assim, Penna mostra no romance os impactos que a produção cafeeira acabou por ter na sociedade descrita no romance. Tal como acontece em *O Tronco do Ipê*, o final da obra de Cornélio Penna é muito apressado. Porém, se o sentimento de solidão dominava Carlota no declínio da fazenda, ela, ao contrário de Mário e Alice, nunca abandonou o Grotão e, ao longo dos anos, “na ampulheta do silêncio, da renúncia e da serena tristeza sem remédio...” conseguiu “fecundar os campos e as colinas com suas plantações opulentas...” (Penna, 1954: 457).

Capítulo IV

1. O retrato do sistema escravocrata no latifúndio cafeeiro

Atente-se que, nos dois romances, o sistema patriarcal é alicerçado no sistema escravocrata, que digamos assim, se percebia no entendimento de José de Alencar como algo de ‘necessário’. Mesmo sendo um tópico levemente tratado em *O Tronco do Ipê*, as ideias do autor sobre a política do seu tempo influenciam a sua obra. Em particular, quando se trata de definir o seu posicionamento face à escravidão e a sua visão sobre os negros escravos. Numerosos analistas concordam com o entendimento de Joyce de Souza Trindade, quem afirma que “Alencar tinha um posicionamento claro quanto à situação dessas pessoas, era contrário à abolição” (2014: 13).

No Brasil independente, revelou-se necessário desenhar uma sociedade brasileira aparentemente inclusiva, pois já não se podia negar a presença mais do que significativa do ‘povo negro’. Ele, de acordo com a visão alencariana, fazia parte integrante — bem que pouco tratado na literatura — da nação brasileira, quer como alicerce do bem-estar da vida senhorial²¹, quer como mão-de-obra na produção agrícola²². Segundo F. Ferreira, a obra do escritor oitocentista estaria dominada pela visão social ‘aristocrática’ — segundo a denominação de Sérgio Buarque de Hollanda —, reaccionária e contrária a reformas:

As posições sociais [...] estão ligadas ao nível econômico que constitui preocupação central nos seus romances da cidade (*Senhora, Lucíola*) e da fazenda (*Til, O Tronco do Ipê*). De facto, quem dizia preservação, dizia também, ideologias conservantistas; é o que se passa com Alencar aderindo o Partido Conservador, que para J. S. Trindade (*apud* Lynch, 2014: 29) dizia que este partido “teria herdado a responsabilidade da defesa do tráfico

²¹ Segundo Carvalho (2016: 4671), Alencar reconhece ser necessária a presença do ‘negro’ na sociedade brasileira: “Verdade profética. A próxima civilização do universo será americana como a atual é europeia. Essa transfusão de todas as famílias humanas no solo virgem deste continente ficaria incompleta se faltasse o sangue africano, que, no século VIII, afervorou o progresso da Europa” (*apud*, ALENCAR, 2009: 293)

²² De facto, “Alencar tratará sobre o tema escravidão, defendendo a manutenção da instituição. Seus argumentos giram em torno da necessidade econômica imperiosa de mão de obra para as lavouras” (Grivicich, 2016: 4667).

negreiro como meio de sobrevivência e expansão da grande lavoura” (Ferreira, 2012: 64).

Como vimos, no apogeu do café, a mão de obra escrava era um dos alicerces da economia e, conseqüentemente,

o conjunto do partido entendia que ela precisava ser mantida: o *boom* cafeeiro permitiria pôr fim à crise e consolidar a primazia da política fluminense no cenário nacional. Eram urgentes os investimentos da província do Rio, onde em 1838 o café já compunha, [...] “o seu principal ramo de exportação, a qual presentemente excede a muito mais de dois milhões e trezentas mil arrobas, quase todas de primeira qualidade” (Lynch, 2010, *apud* Reis, 1985: 350).

À luz dessa convicção arraigada no pensamento conservador e das tensões e problemas presentes no cenário político da época, podemos dizer que “[o] romance compõe uma trama densa de interação entre muitos personagens cujas histórias se entrelaçam deixando entrever rico testemunho sobre política Imperial, relações sociais e perspectivas culturais no início da década de 1870” (Façanha, 2013: 5). E, igualmente, podemos afirmar que, neste romance regionalista²³, “apesar de partilhar das concepções racistas de seu tempo, não vemos uma defesa da escravidão pura e simplesmente, mas uma análise acurada dessa instituição, fundada em concepções antropológicas e políticas” (Simões, 2019: 8).

A leitura d’*O Tronco do Ipê* evidencia o modo como a narração foca a casa-grande do *Boqueirão*, evitando relatar a vida numa imponente senzala. Alencar parecia querer contornar a descrição da senzala, tentando orientar a atenção do leitor, no seu exame do patriarcalismo escravocrata, na personagem do Pai Benedito e na sua situação de homem-livre que vive na sua própria cabana com a Tia Chica. O episódio em que o velho preto “pediu ao senhor que o deixasse morar ali, no que não houve dificuldade” (Alencar, 1973: 57) é bem ilustrativo dessa certa complexidade crítica presente no

²³ Importa referir que *O Tronco do Ipê* não é o romance mais envolvido do autor na questão escravista, pois, de facto, “[s]eu drama *Mãe* foi a principal tentativa de Alencar abordar sensivelmente a questão da escravidão e as questões sociais e raciais que a envolvem” (Grivicich, 2016: 4665).

discurso sobre as relações de poder, pois o autor, destacava aquando da saída do Pai Benedito da senzala “o aspecto das relações conflituosas de força e favor, em detrimento do discurso simplista de benevolência” (Façanha, 2013: 5).

O papel do Pai Benedito, é relativamente importante, por causa da hábil ambiguidade da sua caracterização como personagem, pois se, por um lado, ele é marcado pelo pesado encargo que o liga à escravidão, o aspeto essencial da sua construção ficcional tem a ver com o desejo do autor de colocar em primeiro lugar um ex-escravo que “vivia próximo aos senhores e distante do trabalho pesado da lavoura” (Façanha, 2013: 5). Assim, a personagem do Pai Benedito pode ser entendida, de certo modo, como uma ilustração das ideias de Alencar, que nas suas próprias *Cartas a Favor da Escravidão*, expressava que “o escravo deve então ser o homem selvagem que se instrui e moraliza pelo trabalho” (Simões, 2019, *apud* Alencar, 2008: 67). Além disso, sendo o escravo “dominante” da obra, pelas suas numerosas aparições, o objetivo implícito de Alencar de demonstrar através do romance que a economia brasileira ainda precisava dos seus cativos²⁴ é cumprido, mas a leitura do texto provoca uma dúvida, pois não sabemos se a escrita é presidida pelo desejo de procrastinar a sua emancipação ou também por uma idealização literária da escravidão.

Ao contrário do retrato ficcional presente na obra alencariana, em *A Menina Morta*, que “não tinha o tema da escravidão como sustentação de todo o romance, mais sim seus fantasmas e o espectro como princípio de composição organizacional num espaço assombrado” (Dias, 2019: 11), existe outra representação muito mais elaborada, diversificada e vivaz da escravidão e da senzala na fazenda do Grotão.

Assim, a primeira exibição da senzala se concretiza na referência à “parte da senzala que era habitada pelas negras solteiras” (Penna, 1954: 61), ou seja, na apresentação de um primeiro elemento constitutivo que já evidenciava que dentro da própria ‘casa’ dos escravos existia uma hierarquia e uma separação baseada em princípios pragmáticos e utilitários. Com toda a certeza, o maior contributo de *A Menina Morta*, nas questões ligadas ao retrato literário da escravidão é o facto de o romance construir uma visão crítica de uma sociedade “oriunda do regime escravista, cuja

²⁴ “José de Alencar condenou sem subterfúgios o escravagismo; como estava demasiado arraigado, por mais de três séculos existia no Brasil, não era possível aboli-lo de chofre, sob pena de gerar graves transtornos na produção e, em consequência, na vida económica do país” (Araripe, 2006: 66).

tonalidade predominante é a do aperfeiçoamento da submissão e da humilhação” (Rufinoni, 2010: 194).

Destaca-se desde as primeiras páginas do romance, que a escravidão era uma instituição integrada no Grotão e que o diagnóstico dos problemas sociais a ela ligados se insere numa discursividade complexa, distanciada do realismo engajado:

Dentro de todo esse contexto, na contramão de escritores talvez mais radicais em seus posicionamentos políticos, a composição de *A menina morta* (1954), de Cornélio Penna, parece tomar outros caminhos, a saber: questões sociais, históricas e políticas são concentradas numa estrutura narrativa cujo jogo textual e estratégias arquitetados corroboram no embate das contradições e das complexidades dos papéis sociais. (Dias, 2019: 2)

Assim, o retrato da escravidão e da ausência de autonomia dos senhores entrecruza-se com a história da desapareição e perda da menina e a vivência das aflições, anseios e esperanças das diversas personagens da ‘família’ patriarcal. Consequentemente, o declínio da aparente prosperidade da família Albernaz segue o inesperado declínio de uma política que, desde o início do século XIX, era subterraneamente ensombrada pela questão da emancipação dos escravos. Pois segundo F. Ferreira:

[...] [Foi um] período que na memória política construída no século XIX configurou-se como o apogeu do Segundo Reinado. A supressão das revoltas provinciais que haviam marcado o período regencial e a década de 1840, o arrefecimento das disputas políticas com a formação dos gabinetes de conciliação dos partidos, o afastamento do perigo de intervenção inglesa com o fim do tráfico negreiro, tudo isso serviu a construir a imagem de paz e prosperidade para as décadas de 1850 e 1860, ao menos até o advento da Guerra do Paraguai e das primeiras escaramuças parlamentares sobre a “questão servil” – para usar o eufemismo preferido da época (Ferreira *apud* Chalhoub, 1998: 103).

Quando Penna nos apresenta no seu romance os pilares da sociedade escravista e nos mostra a presença, entre outros, de feitores, mucamas e lavradores, apresenta

também, de modo claro, a dependência dos senhores das casas-grandes a serem servidos pelos escravos. Em relação a isto, parece-me que a cena que mais salienta essa complexa relação, da-se quando o corpo da menina é levado da fazenda a Porto Novo para ser enterrado na capela. Durante a viagem, como foi anteriormente referido, surge um problema com a balsa que permitia atravessar o rio. A situação constrange os ‘braços escravos’ que iam segurar o caixão, fazendo com que regressem à fazenda. Nessa passagem da obra, Penna mostra as dificuldades pelas quais passam os senhores da fazenda e sugere já as maiores adversidades que passarão. Assim, “as duas senhoras depois que apearam tentaram carregar o caixão sem o auxílio dos negros” (Penna, 1954: 43) e essa determinação revela a consciência e a resignação dos ‘senhores’ perante o iminente advento de “uma época nova, em que já não poderiam fazer nada por suas próprias mãos, e teriam sempre de recorrer aos outros, para os mais simples atos de suas vidas” (Penna, 1954: 44).

Repare-se, neste sentido, no caráter drástico dessa mudança numa fazenda como o Grotão, grande produtora de café, que, como é afirmado no romance, impressionava quando se falava dos seus numerosos escravos. A presença dos trezentos escravos na obra, no entanto, não se limita à menção numérica, às alusões a eles como formidável e necessária força de trabalho ou às vagas descrições físicas desses indivíduos — o narrador descrevia-os como tendo “rostos negros de dentes intensamente brancos e lábios sombrios [...]” (Penna, 1954: 169) —, mas também se concretiza na sua presença cultural. Tanto em *O Tronco do Ipê* quanto em *A Menina Morta*, o leitor consegue identificar elementos culturais e etnográficos que permitem bosquejar um retrato dos escravos da sociedade cafeeira.

2. O retrato dos escravos e da cultura e costumes africanos presentes nas fazendas

O olhar de Alencar e Penna sobre a sociedade cafeeira integra, de certa maneira, a contribuição cultural do “negro africano” na sociedade brasileira. O principal ponto em comum entre a imagem coletiva dos escravos dessas duas fazendas de café, a do Boqueirão e a do Grotão, é, sem dúvida, a presença do batuque e portanto da estreita

ligação do negro escravo com aquilo que no período focado pelos romances era considerado feitiçaria.

Em *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta* a hegemonia é detida pela religião católica, cuja presença no Brasil provém, como sabemos, do início de uma colonização que colocava o ‘brasileiro’ e o país recentemente independente, numa posição desconfortável. De facto, Alencar, nas suas *Cartas a Favor da Escravidão* culpava os seus ancestrs ‘portugueses’ do terrível legado da escravidão dizendo que “não fomos nós, povos americanos, que importamos o negros da África para derrubar as matas e laborar a terra; mas aqueles que hoje nos lançam o apodo e o estigma por causa do trabalho escravo” (Simões, 2019: 4, *apud* Alencar, 2008: 89).

Essa ideia não surge no seu discurso romanescos, em que o autor prefere celebrar o legado as tradições católicas, tal como demonstra no capítulo intitulado “Presépio”. Nele, Alencar foca, através da jovem Alice, a preservação das tradições religiosas e o reatamento da família com os seus costumes:

Essas múmias de um passado extinto são, mais do que se pensa, a obra da mulher. Enquanto o velho se encolhe na concha de seu egoísmo valetudinário, vereis a velhinha, lá no terreiro da fazenda ou na rótula da cidade, contando as histórias de sua meninice às netinhas, que mais tarde, em sendo moças, levam para sua nova família aquele santuário das lendas e tradições de seus maiores (Alencar, 1973: 213).

À luz deste enaltecimento dos valores e ritos católicos podemos interrogar-nos sobre a posição dos escravos nesse meio de tradições que são alheias à sua cultura e visão do mundo. Alencar achava necessária a educação dos escravos e a considerava necessária para o sucesso da futura abolição, pois ela tornaria esses cativos “homens livres, membros úteis da sociedade, cidadãos, inteligentes, e não hordas de selvagens atiradas de repente no seio de um povo culto”, como afirmou num discurso sobre o elemento servil, na Câmara dos deputados em 1871. Podemos deduzir das palavras do autor que a educação era sinónimo do desejo de instruir os escravos nos princípios da cultura ocidental e, consequentemente, da doutrina católica, ou seja, de os catequizar. A cena mas relevante desse ponto de vista, pode ser encontrada no referido capítulo

“Presépio”, dominado pela ilustração da devoção religiosa de alguns escravos na sua participação no culto católico:

Os pretos da fazenda, uniformizados de calça e de camisa de riscado azul com cinta de lã encarnada, passavam a um e um pela frente do presépio, ajoelhados para fazer breve oração, e cantando na sua meia língua um louvor a Nossa Senhora. Nessa ocasião, alguns depunham com devoção os objetos que traziam para oferecer ao menino Jesus (Alencar, 1973: 215).

No entanto, apesar dessa celebração do doutrinamento de certos escravos, o romance apresentará também certas atividades culturais praticadas entre os membros da comunidade afro-brasileira da fazenda. Tanto em *O Tronco do Ipê* quanto em *A Menina Morta* são mencionados ritos escravos associados à prática do batuque, modo de religiosidade africana preservada nas fazendas de modo clandestino sob a forma de festas dominadas pelo ritmo da percussão e pela dança — dois dos elementos essenciais das cerimônias religiosas do batuque. Os escravos, como é sabido, não podiam cultivar os seus orixás, pois o país, católico, não reconhecia nem tolerava a religiosidade africana e, por isso, os escravos rezavam perante as imagens religiosas dos seus senhores. A fim de garantir a sobrevivência dos seus ritos e crenças, precisaram adaptá-los às novas circunstâncias vividas na América e, assim, no Brasil, os africanos demonstraram uma notável “perspicácia” ao “realizarem suas tradições – ou adaptações ou recriações – de um panteão de partida (o universo de divindades africanas) para um panteão de chegada (os santos católicos)” (Romão, 2018: 365) e, igualmente, ocultaram os seus cultos religiosos sob a forma de festividades profanas.

À apresentação desses ambíguos rituais é dedicado o capítulo intitulado “O batuque”. Em nosso entender, neste capítulo subjaz a vontade do autor de mostrar uma realidade falsa, que idealizava a relação senhor-escravo, graças a um certo e generoso consentimento cultural da parte das elites. Repare-se que as aparições dos escravos no romance, a não ser as mucamas ou o Pai Benedito, são quase inexistentes, bem como as referências à sua cultura, com algumas notáveis exceções.

Alencar faz desaparecer a imagem negativa da feitiçaria africana no retrato do Pai Benedito, que é caracterizado como um “feitiçeiro de bom coração”, visão reforçada pela grande proximidade entre o senhor e o antigo escravo, pois, como referido pelo

narrador, o senhor “o tinha em grande estima e muitas vezes o ia visitar na sua cabana” (Alencar, 1973: 58).

O narrador informa, igualmente, que “[n]a noite do Natal os pretos da roça tinham licença para fazer também o seu folguedo, e os senhores estavam no costume de por essa ocasião honrar os escravos, assistindo à abertura da festa que principiava pelo infalível batuque” (Alencar, 1973: 248). A respeito dessa imagem de liberdade autorizada e da consequente tolerância dos senhores, Façanha afirma que em *O Tronco do Ipê*:

tem-se um quadro geral de relações bastante cordiais, tanto da parte dos senhores, que fazem as honras na abertura do batuque – e que, em seu modo de entender as coisas, veria benefício até na inclusão (compulsória) dos cativos nas representações de suas tradições religiosas –, e, particularmente, da parte dos escravos que parecem sempre compartilhar do contentamento dos senhores, lisonjeando-os e cumprindo sua parte sem reclamações (Façanha, 2013: 3).

Alencar quer introduzir o escravo na literatura nacional, mas através de uma idealização das relações entre senhores e escravos e da simplificação da complexidade da dominação social e cultural dos escravos. A representação dessas mesmas práticas difere significativamente no romance modernista de Cornélio Penna. Na sua obra, “[o]s escravos cornelianos, assim como os freyrianos, dão sua contribuição cultural ao longo do romance, mas é quase sempre marginal e vista como intromissão” (Santos, 2005: 87).

Na fazenda do Grotão, a cordialidade cede o protagonismo ao caráter subversivo dessas formas de resistência cultural, graças à compreensão corneliana — característica já do século XX — do convívio, ou antes, da coexistência entre duas culturas e dois sistemas sociais. Desta perspectiva, o autor evidencia a razão por que as cerimônias africanas eram geralmente feitas às escondidas. Como uma maneira de introduzir o ritual do batuque como um hábito instaurado no interior brasileiro, o narrador explica que a prática do batuque era já comum antes da morte da menina, como uma prática religiosa e, ao mesmo tempo, como um desafio:

Muito de longe, vindo da mata próxima a subir o espigão perdido da serra do Mar que formava o fundo do altiplano onde estava a fazenda, veio então, trazido pelas lufadas de vento morno do início da noite, o bater surdo de tambores, talvez de algum quilombo, onde os negros sentissem necessidade de desafiar os capitães do mato, indicando assim a sua presença nos longínquos grotões. Imediatamente todo movimento cessou e o negrume de trevas fêz-se unido, imóvel, como se tudo estivesse à escuta de algum sinal indecifrável para os brancos, transmitido assim por aquelas batidas abafadas. (Penna, 1954: 52)

Posteriormente, após a morte da menina, os senhores da casa-grande são desafiados através de uma singular cerimónia africana, como forma de protesto pelo facto de terem impedido que as escravas acompanhassem o corpo da criança. Esta afronta originou uma das únicas e raras ‘revoltas’ dos escravos contra os senhores dentro da obra. Paradoxalmente, em *A Menina Morta*, os escravos, com o intuito de reivindicar o direito a exprimir o afeto que tinham por uma representante da elite escravocrata, a menina morta, decidiram homenagear esta, à sua maneira, sem nem sequer esconder dos senhores a celebração de uma cerimónia religiosa africana.

Por outro lado, tal como na festa de Natal em *O Tronco do Ipê*, existe ao mesmo tempo e na procura de equilíbrio, uma certa tolerância dos senhores da casa perante certos rituais dos escravos. Assim, aquando da chegada do pretendente de Carlota, a recepção foi acompanhada pelos “vivas agudos ao Senhor” (Penna, 1954: 263) dos escravos. Se, na passagem anteriormente reproduzida o batuque era visto como uma forma de provocação, Penna apresenta agora uma outra perspetiva, pois como no romance de Alencar, as demonstrações da cultura afro-brasileira, por assim dizer, moderadas e reguladas, podiam servir de distração aos senhores e como uma forma para se canalizarem as frustrações dos escravos:

Sairam então da senzala e atravessaram o quadrado entre alas, alguns negros de roupas reluzentes de enfeites de metal e três negras de coroa à cabeça que vieram até a escada do alpendre, onde fizeram longa e profunda mesura diante da jovem sorridente. Então teve início a dança e todos se confundiram no batuque e cantaram o ponto, sempre o mesmo, por muito tempo.

[...] e êles começavam já a uivar em vez de cantar, a ter convulsões em vez dos passos primitivos do batuque e os senhores sentiram ser já tempo de se retirarem, porque a loucura viera tomar parte no baile. (Penna, 1954: 264).

A atração torna-se para Carlota, o visitante e os membros da casa irritante quando começam a ouvir o nome da família nos cantos dos escravos, que repetem muitas vezes: “Quem sabe lê Pega no papé”; “Moço rico Pra casá C’Arbenazi”²⁵. (Penna, 1954: 264). Se não se sabia o que os pretos costumavam “uivar” quando praticavam o batuque, desta vez Carlota ouve “só o nome de sua família a ferir seus ouvidos, dito através da deturpação habitual dos pretos: Arbenazi [...]” (Penna, 1954: 264). Transparece nessa expressão a consciência dos escravos de que o casamento de Carlota poderia salvar a fazenda.

3. O retrato da ‘cordialidade’ e da falsa benevolência da autoridade patriarcal para com os escravos e os escravos libertos

Relativamente à complexa e paradoxal relação entre senhores e escravos representada nos romances, merece especial atenção a pérfida relação de afeto existente entre ambos nessa sociedade cafeeira, de que é exemplo a passagem acima citada.

Neste sentido, *O Tronco do Ipê* apresentaria uma atenuação dos “antagonismos em favor de uma relação de conciliação entre senhores e escravos, o que faz de seu romance um testemunho tendencioso e cheio de pontos cegos, embora não completamente” (Façanha, 2013: 5). Efetivamente, existem na obra, elementos que apresentam uma estranha familiaridade e cordialidade permitida aos escravos pelos senhores, mas que, como veremos é alicerçada numa dominação silenciosa e perversa. Relativamente a ela, “[a]lguns biógrafos chegaram a apontar que Alencar teria essa visão positiva do cativo em função dos laços quase amistosos estabelecidos entre os

²⁵ Em *A Menina Morta*, observa-se ainda mais do que em *O Tronco do Ipê*, a importância dada à construção discursiva da linguagem escrava. No romance regionalista é a própria fala do narrador que evidencia que o escravo “utiliza construções um pouco fora dos moldes formais, como: “Gente, quedê a colha rica da cama dos noivos?”, construções disseminadas ao longo da obra, que segundo F. Ferreira “visam reproduzir a fala dos escravos” (Ferreira, 2012: 69). No romance de Penna destaca-se o facto de que eles receberam a educação suficiente para comunicar na mesma língua que os senhores, mas que, mesmo, assim surgem vestígios das suas próprias línguas no discurso, como, por exemplo, na conversa entre Joana Tintueira e Sinhá-Rôla, em que “respondeu ela em sua meia língua” (Penna, 1954: 147).

escravos e seus senhores no Ceará. O escravizado praticamente fazia parte da família” (Trinidade, 2014: 86).

Em *O Tronco do Ipê*, o primeiro exemplo paradigmático dessa paradoxal e perversa forma de dominação, baseada na familiaridade e, ao mesmo tempo, na humilhação, encontra-se durante o passeio das crianças com as mucamas e o pajem:

A naturalização da escravidão permeia todo o romance e em especial no capítulo intitulado *O passeio*, que mostra as relações entre mucamas, pajens, sinhazinhas e sinhozinhos, o narrador procura mostrar as relações de convivência entre senhores e escravizados, relações de subordinação e humilhação ensinadas desde a infância. (Grivicich, 2016: 4668)

Relativamente ao retrato dessas relações é importante, igualmente, examinar de modo crítico a grande proximidade existente entre Mário e a principal personagem ‘negra’ da obra, o Pai Benedito, pois ao retratar essa relação o autor subtilmente apresenta várias ideias associadas à sua concepção da escravidão. Assim, o afeto de Mário por Benedito é rapidamente denigrado através da visão do narrador sobre o antigo escravo, comparado por ele com um “instrumento” (Alencar, 1973: 129) aquando da dramática queda de Alice nas águas do Boqueirão e a sua salvação:

– A mão, Benedito, a mão!... – exclamou o menino ofegante.

Um dos braços do negro desprende-se dos ramos, e volvendo hirto e rijo como a vêrga de uma máquina sobre o gonzo de ferro, travou do corpo de Alice e descansou-o no largo peito. Já Mário a nada tinha galgado o rochedo e aliviava o negro daquele peso (Alencar, 1973: 129).

A escolha desta palavra é muito relevante para a compreensão da concepção utilitária de Alencar a respeito da figura do ex-escravo. Nessa passagem conseguimos ver que, de diversos modos, “[o] homem é a ferramenta do homem, para Alencar, a escravidão aparece, como se pode deduzir, como uma forma de multiplicar recursos, um meio de a humanidade reunir forças” (Trinidade, 2014: 85), enquanto que o ex-escravo, por sua vez, é retratado como um sujeito subalterno, subordinado ainda, de certo modo, ao bem-estar dos senhores.

Essa cordialidade e familiaridade idealizada na forte proximidade entre o ‘antigo’ senhor e o antigo escravo continua ao regressar Mário a fazenda. A proximidade era tão forte, que quando o protagonista regressou depois de sete anos de estudos fora, “[o] mancebo, ao aproximar-se da fazenda, tinha-se desviado do caminho para fazer uma surpresa a seu velho amigo, pai Benedito” (Alencar, 1973: 191). De modo semelhante, em *A Menina Morta* encontramos uma passagem comparável ao regresso de Mário. Trata-se do regresso de Carlota, que da mesma forma, foi primeiro falar com os “pretos” (escravos): “Ela ficou um pouco para trás para falar com os prêtos à sua espera na estrada, já se sabe, com Libânia na frente!” (Penna, 1954: 220).

Contudo, existe uma notável diferença entre os dois episódios, pois, enquanto Mário demonstra uma forte vontade de falar com o Pai Benedito, Carlota, inversamente, apenas fala com os “pretos” em primeiro lugar porque eles ficaram “à sua espera na estrada” (Penna, 1954: 220), talvez, numa demonstração de afecto.

Além disso, é de sublinhar o destacado papel dos dois negros mais importantes dos romances. O Pai Benedito e Bruno são considerados como os mensageiros e mediadores das relações dos escravos com os senhores, o que destaca as tensões existentes entre os cativos e os senhores.

Assim, Benedito é representado como o mediador “da comunidade escrava”, enquanto ‘homem-livre’, tal como Bruno em *A Menina Morta*, que “aparece, como peça chave das relações entre escravos e a casa senhorial” (Façanha, 2013: 4). Bruno, no romance de Penna, torna-se o protagonista (escravo) necessário à comunicação e às trocas de informações a vários níveis, situando-se numa posição ambígua e problemática relativamente à comunidade escrava. O negro preferido do proprietário do Grotão, sempre demonstrou a sua proximidade dos senhores da casa, e também da menina morta.

Neste sentido, gostaria de destacar a ousada familiaridade demonstrada por ele na cena da conversa com D. Virgínia, em que ele pedia em nome de todas as “negrinhas e mulatinhas da fazenda” a regalia de poder “carregar o caixão da Sinhazinha-pequena até o cemitério da cidade” (Penna, 1954: 24), para que elas pudessem despedir-se da menina. Além de tornar-se porta-voz dos desejos coletivos, provocados pelo carinho dessas mulheres pela falecida, o episódio evidencia o quanto Bruno se sentia o preferido

e como essa posição provoca o mal-estar de D. Virgínia, incomodada pelo modo como o escravo entra em contato com ela:

[...] o cocheiro entrar e vir ajoelhar-se ao seu lado, a pequena distância atrás, mas não o suficiente para demonstrar respeito. Essa falta seria punida, em outra circunstância, com fulminante olhar de reprovação, mas dessa vez passou despercebida [...] Devia deixar o cocheiro, por ela considerado atrevido e ousado, pela confiança de que julgava gozar por parte dos Senhores, falar-lhe assim em público a cochichar como se fôssem iguais? (Penna, 1954: 23-24).

Apesar dessa pontual e atrevida demonstração de intimidade e do facto de ele ser “o pajem de confiança do Comendador”, mensageiro das notícias importantes da fazenda para a Corte e vice-versa, no romance percebemos a frágil posição de Bruno na hierarquia da fazenda. Segundo Rufinoni, “Bruno que não se vê igual aos outros pois é o preferido do senhor, sofre a humilhação. Se a preferência o coloca acima de uns, sabe-se abaixo de outros, como ocorre com as mulatinhas de dentro, cuja aproximação lhe era proibida pelo feitor” (2010: 111).

Essa mediação é assumida, em menor medida e de diferente modo, pelas meninas das fazendas, consideradas protetoras dos escravos. Em *O Tronco do Ipê* porque, de acordo com a visão cordial das relações alencarianas no sistema latifundiário, aceitava ouvir os escravos a “fazerem suas queixas e pedidos a Alice, protetora de todos eles” (Alencar, 1973: 194).

No livro de Penna, essa tomada de posição é mais evidente no caso da menina morta, cuja lembrança e “espectro” “mobiliza a dinâmica entre os escravos e deixa transparecer um certo afeto e carinho ao rememorarem os momentos em que a menina tentava intervir nas ocasiões de penalização e tortura pelo comendador” (Dias, 2019: 6).

Por sua vez, a autoridade do Comendador, do patriarca construído por Penna, provoca nos escravos um respeito temeroso. Assim, a narrativa explica-nos que:

Era o dono do Grotão, de volta de sua quotidiana ronda pelos principais pontos de trabalho da propriedade, e tudo se animava à sua passagem, de cada lado das estradas. Mesmo de longe distinguiam o ruído inconfundível

dos cascos de seu cavalo, e imediatamente os negros redobravam os golpes das enxadas e das foices, excitados pelas exclamações de encorajamento dos feitores e capatazes, e o trabalho atingia seu paroxismo quando êle chegava perto e se detinha por alguns instantes (Penna, 1954: 19).

Segundo Luiz Andrade, na fazenda do Grotão “[o]s negros têm medo dos brancos por saberem que há castigos e até a morte para quem transgride a norma” (Andrade, 2012: 269).

Contudo, no início do romance, é apresentada uma visão complexa da relação entre as ações do Comendador e a ‘falsa’ submissão dos escravos. Constate-se que Penna salientou que o asselvajamento dos cativos não era feito por opressão, mas por um sentimento mais complexo. Assim, “[n]ão era o medo que os fazia agir assim, mas o instintivo desejo de valorizar a sua fadiga, de dar impressão afirmativa do fecundo esforço despendido ao patriarca que os vinha observar”. Trata-se de uma reação compreensível perante as demonstrações de um fazendeiro “protetor” e vigilante dos seus escravos, que são vistos como um bem que deve ser preservado. Essa instrumentalização dos seres humanos é apresentada pelo narrador, que afirma “[e]ra a atenção solícita do Senhor, a presença paternal que os mantinha sempre em saúde, a fim de ser conseguido o rude vigor que se esperava deles” (Penna, 1954: 19).

Como afirma Rufinoni, “[c]omo recurso de dominação, a autoridade senhorial propagava certa falsa benevolência com que se firmaram os mitos sobre a suavidade do regime servil” (Rufinoni, 2010: 106).

A transgressão dessa falsa benevolência será representada por Carlota – que, finalmente, se recusa a ‘herdar’ o papel da irmã –, lucidamente analisada por Roberto Vecchi:

a menina [...] torna-se o pilar da estabilidade, a ponto de a sua morte dever ser substituída por outra figura capaz de exercer o mesmo poder recompositivo duma fazenda dominada pela violência, o terror e a interdição. É por isso que Carlota é induzida a regressar ao Grotão. É por esse falso duplo que o Comendador tenta segurar o seu poder em crise. Pelo contrário será por essa dualidade — e pela consciência do carácter artificial

do afecto enlutado pela menina morta — que se activará o tempo histórico no latifúndio sitiado da casa-grande (Vecchi, 2006: 542-543).

4. O retrato de uma sociedade em mudança: as vésperas da abolição da escravatura

O Tronco do Ipê e *A Menina Morta* representam as sociedades escravocratas do século XIX, nas regiões do Rio de Janeiro e São Paulo e, consequentemente, essa representação é influenciada pelas tensões políticas existentes no Brasil, pressionado no plano internacional para acabar com o tráfico de escravos e, posteriormente, com a escravidão. No mesmo ano em que Alencar publicou *O Tronco do Ipê*, 1871, foi promulgada a Lei do Ventre Livre que, a fim de limitar a escravidão no Brasil Imperial, alforriava às crianças nascidas de mulheres escravas:

A instituição escravocrata estava na agenda de debates do Império desde 1866, quando o Comitê Francês de Emancipação enviou comunicado a D. Pedro II pedindo solução ao problema da escravidão. Dessa discussão resultou a instituição da Lei do Ventre Livre em 1871. O silêncio sobre o tema que fora quebrado no início nos anos 1870 só retornará novamente nos anos 1880, quando entra na agenda o debate sobre a abolição (Simões, 2019: 3).

A narrativa apresenta essas tensões existentes na sociedade escravista que enfrentava o dilema ético associado ao futuro da escravidão, um problema e um debate, aliás, ultrapassados na Europa e na América. Como é sabido, o Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão, que já fora ilegalizada no Haiti em 1794, na Inglaterra em 1833, em França em 1848 ou nos Estados Unidos da América em 1863, para só citar alguns exemplos.

A posição de Alencar nos seus textos e no romance analisado é nítida. Segundo Trindade, o autor “[a]cusa os europeus de serem hipócritas, pois estariam a proclamar ideias filantrópicas entre a fumaça do tabaco de Havana e a beber o excelente café brasileiro: “Mas por que não repele o moralista com asco estes frutos do braço africano?” (Trindade, 2008: 87).

Porém, apesar de ele defender a necessidade da escravidão, *O Tronco do Ipê* integra pontualmente outras posições e visões a respeito da imprescindibilidade da mão de obra escrava no sistema produtivo brasileiro, pois espelha o conflito existente no governo imperial de D. Pedro II relativamente à questão servil.

A relevância do conselheiro Lopes na obra demonstra que no espaço fazendeiro do Boqueirão estão presentes diversas posições ligadas ao desenvolvimento do país, pois o conselheiro tinha defendido na câmara ideias contrárias aos interesses dos fazendeiros:

O conselheiro Lopes, rodeado por algumas das influências da província a quem desejava granjear, achava-se em uma situação difícil. Ele manifestara na câmara uma opinião favorável à extinção do tráfico, idéia então muito impopular entre os fazendeiros. Incredulado a esse respeito fez o conselheiro largas e luminosas considerações sobre a opinião européia, o canhão inglês, o bill Aberdeen; e concluiu afirmando que não havia realmente a menor divergência entre o voto dos amigos que ouviam, e sua opinião (Alencar, 1973: 152).

A passagem acima transcrita evidencia a distância — física, mas também ideológica — existente entre a capital e o interior, entre a Corte e a sociedade fazendeira, distância que o conselheiro tenta reduzir, num episódio ironicamente crítico, através de uma argumentação improvisada *ad hoc*, fraca e pouco convincente, baseada na referência às pressões externas associadas à “opinião européia, o canhão inglês” e a lei *Bill Aberdeen*²⁶, que inserem na narrativa a referência aos eventos históricos do período imperial, nomeadamente, os acontecimentos que determinaram a posterior abolição da escravidão.

De facto, o romance, que começava “Na manhã de 15 de janeiro de 1850” (Alencar, 1973: 12), entrecruzava o início do enredo com a aprovação da lei Bill Aberdeen, referida na obra: “A 4 de setembro do mesmo ano, 1850, foi conhecida a lei

²⁶ A Inglaterra respondeu ao problema do tráfico negreiro com a lei chamada Bill Aberdeen (*bill* = projeto de lei; Aberdeen, o seu autor). Aprovada no parlamento inglês a 8 de agosto de 1845, autorizou barcos de guerra britânicos a atacar navios, desembarcar em portos brasileiros, perseguir, mesmo em terra, traficantes ou suspeitos de traficar e levá-los à Inglaterra para julgamento (Donato, 2000: 317).

que proibia o tráfico e impunha às autoridades nacionais castigar os infratores. O tráfico não cessou de todo, porém entrou em refluxo e entusiasmo pela abolição em rápido aumento” (Donato, 2000: 318).

Além disso, merece destaque a visão abolicionista de Mário, exprimida por ele durante uma troca de opiniões com o Conselheiro Lopes no capítulo X, o referido “O batuque”. Nesse capítulo, que foca, como foi referido, a influência das culturas africanas no espaço fazendeiro, é salientada, ao mesmo tempo, a posição dos dois protagonistas. Se mais adiante, o Conselheiro Lopes mostrava-se duvidosamente a favor da extinção do tráfico, neste capítulo inicia uma discussão na qual parece defender o contrário. Mário, personagem central da história, mostrava-se, ao contrário, categoricamente contra o tráfico negreiro:

– Eu queria, disse ele concluindo, que os filântropos ingleses assistissem a este espetáculo, para terem o desmentido formal de suas declamações, e verem que o proletário de Londres não tem os cômodos e gozos do nosso escravo.

– É exato, disse Mário. A miséria das classes pobres na Europa é tal, que em comparação com elas o escravo do Brasil deve considerar-se abastado. Mas isso não justifica o tráfico, o repulsivo mercado da carne humana.

– Utopias sentimentais!...

– Perdão; eu compreendo que nos primeiros tempos da colonização o tráfico fosse uma necessidade indeclinável. A sociedade humana não é uma república de Platão, mas um ente movido pelos instintos e paixões dos homens de que se compõe. Eram precisos braços para explorar a riqueza da colônia; o europeu não resistia; o índio não se sujeitara; compraram o negro; mais tarde o tráfico tornou-se um luxo, e produziu um mal incalculável porque radicou no país a instituição da escravatura (Alencar, 1973: 250-251).

Esse ponto de vista, é o de um jovem adulto que, contestando a visão de mundo herdada, graças à educação que recebeu durante os sete anos passados fora da fazenda, na Corte e em Paris, regressa com uma visão mais crítica do sistema escravocrata que alicerça a sociedade brasileira. Para ele já não se devia usar a mão de obra escrava. Se a

ideia do tráfico incomoda Mário, podemos ver nele a evolução da política do Brasil, de aquele que está pronto a enfrentar-se ao sistema patriarcal.

Em *A Menina Morta*, Cornélio Penna aborda as questões da abolição e da libertação dos escravos de uma forma diferente.

Semelhantemente, as mudanças políticas surgem sempre no romance no discurso de membros do governo ou sujeitos provenientes da Corte, como ilustra o exemplo seguinte: “O recém-chegado, deputado provincial, pode informar a todos dos segredos de bastidor da questão mais importante da ocasião, das nova leis sobre a escravatura” (Penna, 1954: 365). Se em *O Tronco do Ipê* as novidades associam-se à chegada e fortalecimento do movimento abolicionista, no romance de 1954 são apresentadas notícias e rumores associados a uma fase mais adiantada do processo. Como já referimos anteriormente neste capítulo, desde o início do romance, a queda do sistema escravocrata é apresentada como inevitável, através de vagas referências a uma crise política, cujos fundamentos não são explicados:

Dona Virgínia teve assim liberdade de descrever em minúcias a sua estada na fazenda do Paraíso, e contou com mistério ter lá sabido de muitas notícias que não tinham chegado até o Grotão. A crise política era cada vez mais complicada, e o senhor Conde não poderia vir tão cedo, e assim tornava-se necessário que o casamento se fizesse o mais breve possível. (Penna, 1954: 391)

Ademais, a visita inesperada do tabelião, apesar da discreção que se estabelece entre Carlota e o oficial público, parece anunciar a alforria dos escravos:

Carlota fez sinal ao tabelião para aproximar-se, e nada disse quando João Batista se afastou, a fim de evitar ouvir o seu diálogo. [...] Logo depois saíram mensageiros à procura dos feitores e do administrador, e aconteceu ser aquele um dia morto, e os negros tinham voltado mais cedo para a sede da fazenda, a fim de procederem à limpeza e conserto dos cinco grandes terreiros de café, e também para o reparo das máquinas. Não havia eito algum em atividade lá fora nos cafezais e nos campos de cultura, e assim não foi difícil reunir no pátio a multidão de cativos, todos chamados e vindos em

grupos para se reunirem aos outros, sob as vistas de cada feitor (Penna, 1954: 413).

A passagem é dominada pela retenção da informação constantemente experimentada pelo leitor do romance, de acordo com a análise de Costa e Lima, que faz com que Roberto Vecchi afirme no seu lúcido posfácio ao romance que “um indício fundamental para o leitor que se aproxime da *Menina morta* é que a sua atenção se fixe não só *no que* a narrativa diz, mas sobretudo — e particularmente — *no como* ela produz os seus significados” (Vecchi, 2006 : 539-540).

Desta perspetiva, podemos supor que o que se passa no capítulo CXIII já poderia ser uma resposta de Carlota à chegada iminente da abolição. Se observamos com atenção que “Carlota trazia nas mãos um documento de grande formato e o segurava fortemente, parecendo assim querer provar a si mesma ser êle bem seu, e caminhou sem olhar para ninguém atravessando a sala tôda, até a porta do alpendre” (Penna, 1954: 415), que, ao misturar-se no meio dos escravos com o papel na mão, sem razão aparente, desmaiou e que esse desmaio deu a possibilidade à Condessa de tirar-lhe o rôlo da mão, facilmente compreendemos a importância do papel, que é visto como uma ameaça grave pelos escravocratas, representados aqui na figura da Condessa. No entanto, simbolicamente, “[a] cena do desmaio de Carlota é o paroxismo da sensação de grande palco que acompanha a narrativa. O ato corporifica a paralisia reinante na fazenda, o ríctus de dor estagnada que todos experimentam” (Rufinoni, 2010: 101).

Só algumas páginas mais tarde verificamos que aquele documento era a carta de alforria dos escravos, que, na verdade, não alteraria a sua condição servil:

O romance, a todo momento, atesta que a alforria seria um documento de legalidade aparente para a liberdade dos que estavam aprisionados nas senzalas, porque não houve de fato qualquer cisão ou destruição nas relações de servidão e exploração entre a casa grande e a senzala, e ainda, os próprios escravos continuam sob a mira da soberania do comendador e dos funcionamentos da casa do Grotão (Dias, 2019: 8).

Assim, para evidenciar o imobilismo imperante na sociedade fazendeira, Cornélio Penna, no seu romance, salienta a ‘ajuda’ inesperada dos escravos, que, livres,

mas sem uma forma de vida alternativa, afinal, vão continuar a produzir café numa fazenda em ruína e deixada ao abandono pelo resto da família e que, com dificuldades, vão voltar “a fecundar os campos e as colinas com suas plantações opulentas” (1954: 457). Contrariamente, em *O Tronco do Ipê*, o desfecho é dominado pela indiferença de Alencar relativamente ao destino dos escravos, pois no romance, significativamente, “não foi sequer mencionado o que lhes sucedeu ao fim da história” (Ferreira, 2012: 68).

Capítulo V

1. *As Memórias Sentimentais de João Miramar* enquanto espelho vanguardista da sociedade cafeeira

A fim de complementar e completar a análise dos capítulos anteriores, este último e breve capítulo será dedicado, tal como anunciado na parte introdutória da dissertação, à representação da oligarquia cafeeira apresentada por Oswald de Andrade no vanguardista romance e obra “divisora-de águas [...] de nossa prosa moderna” (Campos, 1964: 10) *Memórias Sentimentais de João Miramar*.

O exame sucinto do retrato literário da sociedade cafeeira das primeiras décadas do século XX esboçado pelo autor modernista “por meio duma linguagem sintética e fulgurante, cheia de soldas arrojadas, de uma concisão lapidar” (Candido, s/d.: 21) e uma composição “revolucionária” (Bosi, 1994 : 358-359)²⁷ procurará, na medida do possível, focar algumas das questões analisadas nos capítulos anteriores, de modo a compreender como as mudanças políticas e sociais iniciadas no século XIX e anunciadas nos romances de Alencar e Penna são retomadas e apresentadas de modo experimental pelo grande autor do Modernismo de 22. Ao mesmo tempo, esse exame pretenderá evidenciar como, apesar da manifesta modernidade material e cultural paulistana, certas práticas sociais permaneceram inalteradas relativamente à oligarquia cafeeira.

²⁷ De acordo com Bosi, “[a] composição mesma do romance é revolucionária: são capítulos-instantes, capítulos relâmpagos, capítulos sensações” (1994 : 358-359).

2. As *Memórias Sentimentais de João Miramar* e o retrato satírico dos novos e os velhos espaços sociais da oligarquia cafeeira

Assim, o nosso primeiro objetivo neste capítulo final consistirá em examinar a imagem apresentada dos velhos e, em especial, dos novos espaços sociais da referida oligarquia, que, no seu anseio por uma nova vida urbana e cosmopolita, abandona, frequentemente, o espaço da fazenda.

A este respeito, convém lembrar, já de início, que a obra é dominada por um marcado tom satírico e que um dos seus propósitos essenciais seria, portanto, a “censura dos males da sociedade e dos indivíduos [...] que envolve uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada” (Moisés, 2004: 412). Neste caso concreto, os alvos da sátira oswaldiana são o egoísmo, a banalidade e o provincianismo da alta burguesia de São Paulo de inícios do século XX.

Consequentemente, a presença do espaço rural do estado de São Paulo, centro nevralgico da produção de café na altura em que Oswald escreveu o seu romance, é episódica nas *Memórias Sentimentais de João Miramar*, sendo substituída pelo espaço burguês da urbe paulistana. São Paulo, lugar de residência habitual de muitos dos herdeiros dos “barões do café” é descrita no romance do seguinte modo: “A cidade de São Paulo na América do Sul não era um livro que tinha cara de bichos esquisitos e animais de história” (Andrade, 1990 : 45).

A metrópole brasileira nada tem a ver, portanto, com a exuberância paisagística que os autores românticos adotaram e *aggiornaram* da literatura do período colonial como imagem do Brasil. Essa imagem só é retomada muito pontualmente, no “estilo telegráfico” oswaldiano (Campos, 1964: 27), em raras passagens dedicadas à descrição da paisagem agrícola – natural e humana –, como a que se segue: “Noitava o terraço de vista vasta para carregadores dos cafezais em esquadrão e pastos cercados com estrelas” (Andrade, 1990: 65).

A presença do mundo rural e fazendeiro retratado nas obras de José de Alencar e Cornélio Penna é minimizada no romance vanguardista, como observamos desde o primeiro capítulo, em que em vez de encontrarmos a vida alegre das crianças, marcada pelos seus passeios na mata e nos cafezais, descobrimos, exprimido numa “linguagem que nos aproxima do universo infantil de Miramar” (Oliveira, 2008: 5), o

aborrecimento, a anódina experiência de formação do protagonista num espaço urbano e familiar fortemente marcado pela religião:

Jardim desencanto
O dever e procissões com pálios
E cônegos
Lá fora
E um circo vago e sem mistério
Urbanos apitando nas noites cheias
Mamãe chamava-me e conduzia-me para dentro do oratório de mãos
grudadas (Andrade, 1990: 45)

Através da técnica da colagem vanguardista e da escrita “contida e reduzida ao essencial” (Jozef, 1982: 109), o autor apresenta-nos diversos retratos ironicamente disfóricos da urbe paulista, que antecipam as antológicas radiografias urbanas apresentadas no seu poemário *Pau-Brasil* (1925), tal como se pode observar na sincopada apreensão da cidade como espaço de libertinagem: “Ruas quartos a chave bar desertos vibrações revoltas adultérios ênfases” (Andrade, 1990 : 51).

Esses excertos do romance permitem-nos compreender, como “Oswald fez uso da técnica da colagem, através da qual ele pôde fazer uma junção de pedaços sem coesão e sem coerência, misturando, assim, textos de várias naturezas como cartas, discursos, poemas [...]” (Matias, 2011: 2), uma prática que se torna ainda mais complexa nas referências ao terceiro ‘espaço’ do romance: o estrangeiro.

A imagem do ‘novo mundo’ cafeeiro que o romance evoca é completada com as alusões a outros espaços físicos em que as personagens se situam durante as suas estadas no estrangeiro. Neste sentido, a partir do início da primeira viagem à Europa de Miramar, o romance torna-se um texto próximo da literatura de viagens, sendo constituídos muitos dos seus capítulos por impressões, notas e cartas das personagens.

Esses périplos, que distanciam as personagens do espaço urbano paulistano, são iniciados e concluídos no barco – de grande importância na literatura brasileira desde os

seus primórdios²⁸ –, que se torna um espaço relevante no romance, como salienta, por exemplo, o capítulo XXXI, “Primeiras latitudes”:

A costa brasileira depois de um pulo de farol sumiu como um peixe. O mar era um oleado azul. O sol afogado queimava arranha-céus de nuvens. Dois pontos sujaram o horizonte faiscando longínquos bons dias sem fio. Os olhos hipócritas dos viajantes andavam longe dos livros – agora polichinelos sentados nas cadeiras vazias.
[...]
Um cônsul do Kaiser em Buenos Aires viajava como uma congregação. E até horas compridas quando os grumetes traziam o mar em baldes para cima da mesa de jogo, as rugas de um inglês tour du monde minuciosamente bebiam (Andrade: 1990: 54).

Mais uma vez, a passagem reproduzida miniaturiza a expressão de uma fútil vontade de cosmopolitismo, pois o barco é um espaço contaminado pela ociosidade burguesa. O espaço descrito é social, mas, igualmente psicológico, pois a descrição objetiva e abúlica dos *divertissements* dos passageiros evoca, através do estranhamento, o tédio, o *ennui* da elite paulistana que nesse lugar se encontra e convive com a elite internacional.

As constantes viagens – em especial, as viagens transatlânticas – das personagens do romance evocam ironicamente a riqueza da elite cafeeira nas primeiras décadas do século XX que, devido à cada vez maior exteriorização da produção cafeeira brasileira, atravessava um período de notável bonança económica. Essa prosperidade, juntamente com o crescimento das viagens de barco, permitiu à elite do café sair de modo mais rápido e habitual das terras do ‘Novo Mundo’ rumo ao ‘velho continente’ ou aos EUA.

A biografia de Oswald de Andrade ilustraria essa maior mobilidade das elites brasileiras do café, pois, como é sabido, o autor foi protagonista de intensas viagens à Europa, a primeira delas, de 1912, sintetizada por Maria Eugênia Boaventura na passagem que se segue:

²⁸ A título de exemplo, permitam-nos referir apenas a *Carta de Pero Vaz de Caminha* e a literatura de viagens produzida posteriormente, do período colonial à Modernidade.

Nos sete meses passados fora do Brasil, em 1912, visitou vários países da Europa Ocidental. Demorou-se mais em Paris e em Londres. [...] O Martha Washington deixou Oswald em Nápoles, que, imediatamente, tomou o trem para Roma, a fim de encontrar Oswaldo Pinheiro [...] Depois voltou, acompanhado de amigos brasileiros e do pintor, para uma visita mais demorada. De início instalaram-se no centro popular de Nápoles, Santa Therezella degli Spagnuoli. Com medo de assalto resolveram buscar refúgio na Via Caracciolo. Viajou pela Itália, visitando Florença, Milão, Veneza [...] e Roma. Em Londres [...] morou próximo ao Hyde Park [...]. Na Alemanha conheceu as principais cidades, permanecendo mais tempo em Munique, hospedado em frente à gare, no Hotel Metropole.

Em Paris [...] alojou-se na rua Jean-Jacques Rousseau [...] (1995: 32-33).

Assim, como afirmou Oliveira, “quem conhece um pouco mais da vida de Oswald de Andrade logo reconhece a transposição literária das vivências pessoais do autor: João Miramar também gosta de viagens, de conhecer pessoas e lugares, de mergulhar no mundo” (Oliveira, 2008 : 4). De facto, como destacaram diversos autores, a partir do estudo de Antônio Cândido em *Oswald viajante*, as viagens influenciaram significativamente a escrita oswaldiana estilística e tematicamente, pois a “obra de Oswald está recheada de imagens em torno do ir e vir de personagens cruzando o Atlântico” (Cruz, 2002: 47).

No entanto, apesar dessa indireta projeção biográfica, a profusão de viajantes em *Memórias Sentimentais de João Miramar* pouco tem a ver com o perfil do “poeta-viajante”, do “turista cultural” (Cruz, 2002: 53) Oswald de Andrade, com as suas descobertas literárias²⁹ e com as descobertas realizadas “nos museus europeus do inícios do século XX” (Oliveira, 2008: 4), pois o autor aplicou às viagens das suas personagens um “filtro” irónico que distorce a experiência plena da viagem. As suas personagens são turistas, de acordo com a conhecida classificação de Zigmunt Bauman, pois para eles a

²⁹ Como é sabido, nessa primeira viagem de juventude, Oswald de Andrade entrou em contato direto com as novidades das vanguardas europeias, que influenciariam significativamente o processo de renovação literária modernista, mas através de um processo de apropriação crítica, “[e] nessa direção é importante notar que ele não fez simplesmente uma importação tácita de ideias do Velho Mundo, mas sim uma reelaboração das técnicas vanguardistas em sintonia com as necessidades que o seu contexto social de transição lhe impunha” (MATIAS, 2011: 4).

viagem não tem sentido estético ou existencial profundo. Viajam para que os lugares se adaptem a eles, como divertimento frívolo, como parece destacar o mordaz neologismo presente na afirmação “Pantico norte-american”. Essa expressão sintetiza o périplo da personagem pelos Estados Unidos, caracterizada como um sujeito em trânsito, cuja posição social lhe permite viajar para, simplesmente, deslocar-se constantemente e estabelecer relações superficiais relativamente aos lugares que visita, como é evidenciado, igualmente, na ridícula carta que o primo Pantico escreve a Miramar, na qual afirma: “Já sei escrever a língua francesa como a portuguesa e a inglesa. Os Estados Unidos é cotuba. All right. Knock Out! I and my sisters speak french. Moi et ma soer nos savons paletre bien le Français” (Andrade, 1990 : 67).

Fiel à sensibilidade do humorismo contemporâneo, Oswald de Andrade filtra o vivo e intenso contato com outras culturas da personagem através da ironia, introduzindo, de modo indireto, uma crítica impiedosa à banalidade de certas figuras das elites económicas e, igualmente, ao seu provincianismo, materializado numa fútil admiração e num epidérmico conhecimento das culturas hegemónicas do velho e do novo continente.

Trata-se de uma visão disfórica das elites que, por assim dizer, ultrapassa as fronteiras brasileiras, assumindo dimensões transnacionais, como revela esta miniatura distorcida do *Grand Tour* contemporâneo, situada na Itália:

E a ventania pegou nos Berninis empetecados para o assombro educado das manadas Cook.

- It is very beautiful! (Andrade, 1990: 57).

Voltando novamente à questão da projeção indireta e distorcida da experiência oswaldiana nos périplos das personagens do romance e, em especial, de João Miramar, o enredo permite-nos acompanhar as diferentes viagens de Miramar por vários países da Europa, em que vai conhecendo diferentes cidades, para logo se fixar em Londres e Paris.

No entanto, não se trata, insistimos, de uma jornada de “descoberta” à maneira oswaldiana. O próprio motor da viagem é o ponto de partida de uma sátira impiedosa, que começa por destacar o egoísmo do protagonista, que, indiferente ao estado de saúde

da mãe, afirma nas suas memórias “anti-sentimentais”: “E minha mãe entre médicos num leito de crise decidiu meu apressado conhecimento viajheiro do mundo” (Andrade, 1990 : 57).

Após a sua partida, acompanhamos os deslocamentos quase “instantâneos” – como os dos outros protagonistas – de Miramar entre os diferentes países, começando com a rápida transição entre a costa brasileira e a cidade de Nápoles, representada através dos convencionais *clichés* associados à Itália: “partíamos cear em Nápoles com pizzas escarradas de tomate e queijo [...]” (Andrade, 1990 : 52).

A rarefação da sintaxe tradicional, “o uso de elipses, a alusão e o espaço em branco” (Oliveira, 2008: 6), recursos marcantes na prosa do autor, são agora instrumentos ao serviço do cáustico humorismo oswaldiano que “radiografa” as, frequentemente, superficiais experiências do seu protagonista, condensadas num conjunto de referências sincopadas aos elementos gastronómicos – como a cerveja, no caso da Alemanha – *clichés* e estrangeirismos que exprimem os esteréotipos culturais ligados aos diferentes espaços nacionais que o protagonista percorre.

No entanto, em certos casos o espaço e o encontro ou o choque cultural ganham mais protagonismo, tal como acontece em Munique, que além de ser representada através da sinédoque da cerveja, passa a ser o lugar onde Miramar encontra pela primeira vez a arquitetura gótica alemã: “Paredes enormes davam comida a portais góticos” (Andrade, 1990 : 56).

Logo mais tarde, na cidade de Paris, o protagonista, saudoso, parece ‘descobrir’ o Brasil na paisagem de Montmartre, tal como Oswald – de acordo com a célebre anedota de Paulo Prado – teria descoberto, deslumbrado, a sua própria terra num *atelier* da parisiense Place de Clichy em 1924:

Montmartre

E os moinhos do frio

As escadas atiram almas ao jazz de pernas nuas

Meus olhos vão buscando lembranças

Como gravatas achadas

Nostalgias brasileiras

São moscas na sopa de meus itinerários
São Paulo de bondes amarelos
E romantismos sob árvores noctâmbulas

Os portos de meu país são bananas negras
Sob palmeiras
Os poetas de meu país são negros
Sob bananeiras
As bananeiras de meu país
São palmas calmas
Braços de abraços desterrados que assobiam
E saias engomadas
O ring das riquezas

Brutalidade jardim
Aclimação

Rue de La Paix
Meus olhos vão buscando gravatas
Como lembranças achadas (Andrade, 1990 : 61).

3. As *Memórias Sentimentais de João Miramar* e o irónico retrato do desenvolvimento e a decadência do negócio do café

No entanto, apesar dos constantes “passeios” internacionais, os supostos “cidadãos do mundo” que protagonizam o romance de Oswald de Andrade representam uma realidade em constantemente mutação, mas ainda fortemente enraizada e dependente das estruturas do antigo mundo fazendeiro. A mudança para a grande urbe e o cosmopolitismo marcam o novo estilo de vida da oligarquia cafeeira, mas essa vida privilegiada só é possível pela riqueza do café e pela preservação das estruturas de produção das antigas fazendas.

O dia-a-dia das personagens nos seletos círculos sociais da aristocracia urbana, nas travessias transatlânticas ou nos ‘passeios’ pela Europa é viabilizado pelo dia-a-dia

da lavoura na fazenda familiar Nova Lombardia, cujas breves e líricas descrições constituem, como já foi dito, a exceção à negação sistemática no romance da imagem romântica do Brasil como ‘continente-Natureza’, servindo-nos da expressão cunhada por Eduardo Prado Coelho, tal como demonstra o seguinte exemplo: “a noite pichada empinou terreiros brasílicos por entre cafezais e papagaios de estrelas” (Andrade, 1990 : 63)

A sintética e poética descrição da paisagem agrícola evidencia que se trata de uma fazenda que vive do café e de uma família, portanto, cujo poder continua a provir, como em *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta*, da cafeicultura.

Para manter a produção após a abolição da escravidão, tema questionado na obra alencariana e abordado no romance de Penna, a mão de obra escrava foi substituída por colonos, muitos deles emigrantes, como se destaca no capítulo “Carta administradora” das *Memórias Sentimentais de João Miramar*:

“Ilmo. Sr. Dr.

Cordeais saudações

Junto com esta um jacá de 15 frango que é para a criancinha se não morrê.

Confirmo a minha de 11 próximo passado que aqui vai tudo em ordem e a lavoura vai bem já estou dando a segunda carpa.

Fiz contrato com os colonos espanhol que saiu da Fazenda Canadá assim mesmo perciso de algumas familias a porca pintada deu cria sendo por tudo 9 leitão e o Migué Turco pediu demissão arrecolhi na ceva mais três capadete que já estão no ponto a turbina não está fioncionando bem esta semana amanhã o Salim vem concertal [...]” (Andrade, 1990: 70).

A carta do administrador da fazenda, evidencia, em primeiro lugar, um diferente mecanismo de caricatura, desta vez paródico, baseado no empobrecimento linguístico pelo aproveitamento literário da deturpação feita pelas classes baixas e incultas, mas trabalhadoras, ao idioma geral, que também foi objeto da irónica poesia do autor³⁰.

³⁰ Sirva como mais um exemplo deste procedimento o poema «Vício na fala», publicado na obra *Pau-Brasil* (1925): “Para dizerem milho dizem mio / Para melhor dizem mió / Para pior pió / Para telha dizem teia / Para telhado dizem teiado / E vão fazendo telhados” (Andrade, 2003: 119).

Além disso, a passagem reproduzida evidencia a presença de emigrantes colonos – neste caso, espanhóis e ‘turcos’, isto é, sírio-libaneses – nos cafezais de São Paulo.

Trata-se de uma emigração em massa de colonos europeus para o Brasil que viriam tornar-se a nova mão-de-obra paulista, como destaca a tese de doutoramento de Marília Dalva Klaumann Cánovas, intitulada *Imigrantes Espanhóis na Paulicéia: Trabalho e Sociabilidade Urbana, 1890-1922*:

Esse período será o responsável pelo deslocamento de imensas ondas humanas que cruzavam o Atlântico em direção à América. Para o Brasil, vinham atraídas pela eficiente e agressiva política oficial de arregimentação de braços em larga escala que se alicerçava no subsídio à passagem das famílias emigrantes, modalidade de captação com a qual se pretendia irrigar com mão-de-obra farta e, portanto, barata, a lavoura cafeeira do Estado de São Paulo, em constante expansão (Cánovas, 2007: 6).

Com a extinção do tráfico de escravos “[a] solução alternativa consistiu na atração de mão de obra européia para vir trabalhar nas fazendas de café” (Fausto, 2008: 207). De facto, é muito provável que o nome da Fazenda Nova Lombardia seja uma referência indireta à forte emigração italiana, impulsionada pela abolição da escravatura no Brasil. Apesar da tentativa do governo italiano em 1885 de divulgar “uma circular, na qual descrevia São Paulo como uma região inóspita e insalubre” (Fausto, 2008: 207),

A maioria dos imigrantes que chegaram a São Paulo, até os primeiros anos do século XX, era formada por trabalhadores do campo ou pequenos proprietários rurais do norte da Itália – das regiões do Vêneto e da Lombardia sobretudo, sem condições de sobreviver com o cultivo de seu pedaço de terra (Fausto, 2008: 207).

O nome da fazenda Nova Lombardia poderia evocar, assim, a vida dura de muitos colonos italianos do estado de São Paulo, colonos, que, juntamente com outras comunidades, como os espanhóis e, em menor medida, os sírio-libaneses, foram a mão-de-obra impulsionadora da produção que permitiu a expansão internacional do café

paulista e, conseqüentemente, o nível de vida elevado e as novas relações de poder dos homens do café na cidade.

A nova vida urbana dos fazendeiros mostra-se, assim, dependente ainda das estruturas do antigo mundo fazendeiro, como revelam também as relações de subserviência mantidas na cidade, espaço onde o protagonista está rodeado por “criados e criadas negrinhas” (Andrade, 1990: 48) e agregados como “Minão da Silva, “meu agregado lombardo e jovem orgulho mulatal do grêmio” (Andrade, 1990 : 76). Um espaço, afinal, dominado por uma notável desigualdade, herdeira das diferenças sociais oitocentistas, como podemos observar na seguinte passagem do romance:

[...] Pantico não tivera educação desde criança e por isso amava vagamundear. Que diriam as famílias de nossas relações que me vissem em molecagens gritantes ou com servos? Só elas é que devíamos freqüentar.

Eu achava abomináveis as famílias das nossas relações (Andrade, 1990: 49).

Por outro lado, podemos dizer que as atitudes das personagens pertencentes à oligarquia do café evidenciam no romance um amor excessivo pelo dinheiro e, ao mesmo tempo, uma indiferença descuidada relativamente ao governo da fazenda, que é delegada noutros e acompanhada à distância, negligenciando os novos oligarcas o sistema baseado na hereditariedade das responsabilidades, dominante, de diverso modo, no mundo retratado em *O Tronco do Ipê* e *A Menina Morta*.

No entanto, apesar das referências à “plenitude cafeeira e pastoril de nosso Estado” que “se distende nos assaltos ao hinterland que foge num último galopar de índios e de feras!” (Andrade, 1990 : 75), à importância do café na política brasileira da altura ou à “rota por cabina de luxo fazendeiral” (Andrade, 1990 : 65), Miramar fala também de “renovar o crédito da família [...]” (Andrade, 1990 : 75).

Conseqüentemente, compreendemos que a estabilidade financeira da família do protagonista parece depender não somente da subida do preço do café, mas, igualmente, da boa vontade dos bancos. Como ele afirma, Célia, a sua prima e mulher, “era rica, eu pobre” (Andrade, 1990 : 80) e é a riqueza de Célia que salva Miramar da crise ou da falência, apesar de, numa das diversas discussões do casal, o protagonista afirmar que “duas fazendas [da família de Célia] estavam hipotecadas antes do nosso casamento” (Andrade, 1990: 81).

Apesar da ostentação da sociedade à volta de Miramar e Célia, sintetizada em passagens como “[m]ilionários risonhos e modestos atravessavam sob carícias de olhares as ruas bolsentas emitindo cheques visados contra inquebráveis bancos” (Andrade, 1990 : 82), essa suposta estabilidade é questionada pelos primeiros indícios do declínio do negócio do café, derivados das circunstâncias internacionais, tanto históricas – “decidia-se entre fumaças que a situação da bolsa cafeeira dependia da ofensiva primavera no Somme” (Andrade, 1990: 83) –, quanto das económicas – “D. Pequitibota bancava milionários trens de vida ante a crise começada para fazendeiros comprometidos [...]” (Andrade, 1990 : 88).

4. As *Memórias Sentimentais de João Miramar* e o retrato da condição da mulher na moderna oligarquia cafeeira

No que se refere ao retrato da condição feminina nas *Memórias Sentimentais de João Miramar* é conveniente sublinhar a nítida diferença relativamente à situação retratada nos romances de Alencar e Penna. No romance de Oswald de Andrade é notável a ausência do poder patriarcal, embora alguns resíduos dessa visão sobrevivam.

Assim, a mulher continua a ser a responsável do espaço doméstico, como demonstra a modernização das regras do “bem-receber”, evocadas no estudo de *A Menina Morta*. No romance modernista é ainda a figura feminina, neste caso Célia, que incarna o papel de dona de casa, oferecendo “bananinhas com café com leite” aos seus convidados (Andrade, 1990 : 67).

Além disso, Célia é vista por Miramar como um simples instrumento, como nos demonstra o seu casamento por interesse ou arranjado. Esse assunto, abordado nos romances de Alencar e Penna, tem igualmente a sua importância na narrativa oswaldiana que, através dessa prática, apresenta uma forte crítica ao casamento, entendido como convenção e instituição burguesa. Neste sentido, o matrimónio é ironicamente definido no romance da seguinte maneira: “o casamento é um contrato indissolúvel” (Andrade, 1990 : 58) e, como tal, é celebrado “entre matos derrubados e a vasta promessa das primeiras culturas” (Andrade, 1990: 64).

No entanto, apesar dessa visão satírica do casamento e da pretensa reificação da esposa por parte de Miramar, no capítulo CIII, ironicamente intitulado “Finanças

matrimoniais” descobrimos as clarividentes críticas de Célia às decisões económicas do marido:

- [...] o café está começando a subir depois das providências do governo.
- Você vive dizendo isso, você é muito otimista, acredita em tudo.
- Leia os jornais. . .
- Só os bobos é que acreditam nos jornais.
- Mais eu sei o que faço, meu bem; estou quase sempre em Santos acompanhando as operações da praça, no escritório do Trancoso. . .
- É sempre assim. E a fortuna de papai vai por água abaixo.
- Você me insulta, Célia. Mas hei de mostrar que sei ganhar dinheiro como seu pai (Andrade, 1990 : 81).

Miramar, por sua vez, devido à influência dos meios de comunicação social e ao seu falso otimismo, mantém a confiança no negócio, condensando a cegueira das elites perante a iminente crise internacional, que provocaria a falência de muitos dos barões do café e, conseqüentemente, a decadência do seu mundo.

Conclusões

Ao procurar compreender o modo como é representada na literatura brasileira a realidade cafeeira, o exame dos romances de José de Alencar, Cornélio Penna e Oswald de Andrade revelou-se muito interessante e fecundo.

Neste sentido, a análise dessas três obras, que considero os principais expoentes ficcionais da literatura sobre a sociedade do café dos finais do século XIX e inícios do século XX, revelou-me um extraordinário retrato do ambiente, da ideologia, dos hábitos, dos costumes, das vivências, assim como da evolução histórica dessa sociedade.

Assim, o estudo pretendeu mostrar o modo como os três autores, em diversas modulações estilísticas e ideológicas, recriaram ficcionalmente a sociedade do café e, complementarmente, evidenciar as relações entre a Literatura e a História estabelecidas nos romances e, igualmente, entre a Literatura e, por assim dizer, a vida – pois, tal como foi indicado nos capítulos anteriores, tanto no caso da obra de José de Alencar, quanto na de Oswald de Andrade, existe uma subtil projeção biográfica, aliada a uma visão crítica marcada pelas ideias dos autores relativamente à sociedade e aos princípios do seu tempo.

A título de exemplo, podemos lembrar o facto de *O Tronco do Ipê* transparecer a desilusão política de Alencar relativamente ao governo e à sociedade criadas por D. Pedro II, através, fundamentalmente, da construção da personagem do Barão da Espera, cuja história serve para ridicularizar a vulgaridade de certa nobreza brasileira, assim como a manutenção, durante o Segundo Reinado, do sistema de relações e dependências implantado nas regiões rurais do Brasil no período colonial.

Igualmente, podemos lembrar que a biografia de Oswald de Andrade determinou, de certo modo, a profusão de personagens viajantes e das viagens na sua obra como modo de representar, de modo abertamente satírico, um certo espírito provinciano e um eufórico cosmopolitismo que o autor identificava nessa oligarquia cafeeira urbana que ele conheceu bem.

Ainda ligada a essa visão crítica do mundo cafeeiro, mas abandonando o tom irónico ou satírico, a análise dos romances evidenciou uma outra questão essencial:

a representação das relações de dependência, dramaticamente expressa através das referências à escravidão presentes nas obras de Alencar e Penna.

Na verdade, no meu entender, seria impossível examinar a representação da sociedade cafeeira na literatura romântica e modernista brasileira sem dedicar especial atenção às personagens dos escravos, pilar fundamental da produção agrícola, da riqueza derivada dela e, conseqüentemente, do modo de vida das oligarquias do café. Esta dissertação, sem a análise crítica e atenta do retrato da escravatura presente nas duas obras, sem ter em conta a presença e diferente importância dada pelos autores aos escravos, definidos por Alencar como ‘instrumento dos senhores’, apresentaria uma visão truncada da realidade social do período abordado ficcionalmente nos romances.

A meu ver e tal como tentei demonstrar através da citação de diversos estudos e passagens da obra, a posição assumida por José de Alencar no que diz respeito ao sistema escravocrata reflete uma ideologia característica da altura em que o romance foi escrito, baseada na oposição à abolição, dominada pela visão social ‘aristocrática’, reaccionária e contrária a reformas.

Além disso, uma outra ideia original e relevante presente na construção dos personagens escravos ou escravos libertos na obra alencariana é a implícita defesa da ação ‘civilizatória’ do sistema escravocrata e do contato dos cativos com a cultura hegemónica.

Assim, encontramos uma interessante descrição da relação senhor-escravo, nomeadamente, de escravos e ex-escravos que, pela sua perspicácia, adquiriram um estatuto especial no círculo dos cativos, que lhes permitia não apenas uma proximidade maior dos senhores, mas uma certa capacidade de os influenciar nas suas decisões. Assim, como tentei demonstrar, a personagem do Pai Benedito pode ser entendida, de certo modo, como uma ilustração das ideias expressas por Alencar nas suas *Cartas a Favor da Escravidão*.

Ao contrário do retrato ficcional presente na obra alencariana, em *A Menina Morta* – que, como o *Tronco do Ipê* não foca apenas a escravidão, nem o retrato da sociedade cafeeira, mas, como foi indicado, as peripécias familiares e amorosas das famílias protagonistas, marcadas por duas misteriosas mortes –, existe outra representação muito mais elaborada, diversificada e vivaz da escravidão e da senzala na fazenda do Grotão.

Com toda a certeza, o maior contributo de *A Menina Morta* nas questões ligadas ao retrato literário da escravidão é o facto de o romance construir uma visão crítica de uma sociedade que não ‘civiliza’ o escravo, mas o submete a um conjunto de práticas baseadas na dominação e a humilhação, através de um conjunto de ações física, psicológica e moralmente violentas e, igualmente, dar protagonismo a uma pequena ‘revolução social’, muito bem descrita no romance, com a referência ao fim das senzalas onde centenas de escravos passavam a noite, precariamente acomodados na terra ou sobre palhas.

Distanciando-se da idealização alencariana, a obra de Penna procura, ademais, de acordo com as ideias do seu tempo, caracterizar também, de certo modo, a cultura dessa outra civilização presente no Brasil, o que não é uma tarefa simples, sobretudo quando esta é reprimida. Consequentemente, no romance encontrou-se um retrato mais atento, mas ainda baseado em certos *clichés*, da cultura do negro africano. Ela é condensada nas obras no batuque, o samba, e a feitiçaria, práticas que se foram amalgamando, e, de certo modo, submetendo ao poder patriarcal, aos ritos de sabor europeu, e, mais especificamente, à cristandade.

Ainda, o meu exame do poder patriarcal no romance de Alencar e Penna evidenciou o funcionamento de uma sociedade que prosperava, não apenas com a manutenção da escravidão e o consequente incremento da riqueza em torno da produção do café, mas que também se estruturava sob o domínio do dono da fazenda.

No seio das famílias que protagonizam os romances surgem, assim, desigualdades e relações de subalternidade dos seus membros em relação ao patriarca, numa hierarquia perfeitamente definida, que se estende também aos criados e outros intervenientes nos negócios da família. Os romances ilustram o modo como a hierarquia condiciona, por exemplo, o acesso à educação e à participação na vida social.

Além disso, a vida social cafeeira tal como é retratada pelos nossos autores, valoriza alguns hábitos e padrões que acabam por se tornar verdadeiros sinais de riqueza e opulência. Contudo, o principal símbolo de riqueza em ambas as obras é, por assim dizer, o local que serve de cenário à ação, o local onde vivem os protagonistas, a casa grande, símbolo da vida fastuosa da sociedade cafeeira, cuja ‘sombra’ oculta, como vimos, em diferente grau, a miséria das senzalas.

Sendo certo que no romance oswaldiano não há referências tão evidentes ao poder patriarcal quanto nos romances que focam a sociedade cafeeira oitocentista, ele deixa todavia transparecer nos costumes da nova burguesia certos resíduos da lógica patriarcal. Assim, Oswald de Andrade apresenta com acutilância os rígidos e conservadores princípios e, igualmente, a hipocrisia que continuam a dominar a oligarquia urbana, como demonstra, por exemplo, a preservação do casamento arranjado ou por conveniência, que traz estabilidade econômica ao protagonista.

Os ‘cidadãos do mundo’ que protagonizam o romance de Oswald de Andrade representam, portanto, uma realidade em constante mutação, mas ainda fortemente enraizada e dependente das estruturas do antigo mundo fazendeiro. A mudança para a grande urbe e o cosmopolitismo marcam o novo estilo de vida da oligarquia cafeeira, mas essa vida privilegiada só é possível pela riqueza do café e pela preservação das estruturas produtivas e sociais das antigas fazendas, num espaço, afinal, dominado por uma notável desigualdade, herdeira das diferenças sociais oitocentistas. Assim, igualmente, a perspectiva de deixar aos descendentes, como herança, a riqueza acumulada, faz parte da lógica familiar retratada, satiricamente, neste romance. De certo modo, herdar a fazenda e o dinheiro, nesta burguesia gerada em torno do negócio do café, é, por assim dizer, um direito sucessório, como a transmissão do título nobiliárquico e do patrimônio para a nobreza.

Enfim, a partir do exame da manifesta decadência do *modus vivendi* fazendeiro presente nos três romances, pretendimos delimitar o fenômeno transtemporal que, pelo menos em parte, alicerça a construção das três obras: o retrato crítico da sociedade cafeeira do século XIX e inícios do século XX.

Entretanto, os princípios sociais, a ideologia, as conveções, as tradições e os ritos que tiveram origem no bem estar econômico surgido em torno da produção do café evoluíram muito no último século. Temos consciência que muitos daqueles valores e hábitos referidos nesta dissertação, caíram em desuso. Mas será que a produção do café, que continua a ter grande relevância na sociedade e na economia de certas regiões, continua a ser fonte de inspiração e crítica na atual literatura brasileira? Seria interessante estudá-lo. Fica o desafio.

Bibliografia

ALENCAR, José (1973): *O Tronco do Ipê* (São Paulo: Edições Melhoramentos [6ª ed.]).

_____ (2008): *Cartas a Favor da Escravidão* (São Paulo: Hedra).

ANDRADE, Luiz Eduardo da Silva (2012): “Os limites do medo em *A Menina Morta*, de Cornélio Penna”, in *Colóquio Internacional Crimes, Delitos e Transgressões*, pp. 265-269. Disponível em:

https://www.academia.edu/32174386/OS_LIMITES_DO_MEDO_EM_A_MENINA_MORTA_DE_CORN%C3%89LIO_PENNA

ANDRADE, Oswald de (1990): *Memórias Sentimentais de João Miramar* (São Paulo: Editora Globo [10ª ed.]).

_____ (2003): *Pau Brasil* (São Paulo: Globo [2ª ed.]).

ARARIPE, J. C. Alencar (2006): “José de Alencar e o desafio da escravidão”, in *Revista do Instituto do Ceará*, Ceará, pp. 53-69. Disponível em: https://www.institutodoceara.org.br/revista/Revapresentacao/RevPorAno/2006/01_Artigos/05-JosedeAlencar.pdf

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo (2008): “A Tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira: Do Pitoresco à Realização Inventiva”, in *Revista Letras*, n. 74, pp. 119-132.

BOAVENTURA, Maria Eugênia (1995): *O Salão e a Selva: Uma Biografia Ilustrada de Oswald de Andrade* (Campinas: Editora da Unicamp).

BOSI, Alfredo (1967): *A Literatura Brasileira. O Pré-modernismo* (São Paulo: Cultrix [2ª ed.]).

_____ (1994): *História Concisa da Literatura Brasileira* (São Paulo: Cultrix).

BRANCANTE, Eldino da Fonseca (1950): *O Brasil e a Louça da Índia* (São Paulo: Pocaí).

CAIRO, Luís Roberto (1996): *O Salto por Cima da Própria Sombra. O Discurso Crítico de Araripe Júnior: Uma Leitura* (São Paulo: Annablume).

CAMPOS, Haroldo de (1964): «Miramar na mira» in ANDRADE, Oswald de: *Memórias Sentimentais de João Miramar* (São Paulo: Difusão Européia do Livro): pp. 9-44.

CANDIDO, Antonio (1975): *Formação da Literatura Brasileira* (São Paulo: Itatiaia).

_____ (2004): *O Romantismo no Brasil* (São Paulo: Associação Editorial Humanitas [2ª ed.]).

_____ (s/d.): “Estouro e libertação” in *Brigada Ligeira* (São Paulo: Livraria Martins Editora) : pp. 11-30.

CÁNOVAS, Marília Dalva Klaumann (2007): *Imigrantes Espanhóis na Paulicéia: Trabalho e Sociabilidade Urbana, 1890-1922*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CASTRO, Sílvio (1999): *História da Literatura Brasileira* (Lisboa: Alfa).

COUTINHO, Afrânio (1969): *A Literatura no Brasil* (Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana [2ª ed]).

CRUZ, Benilton (2002): “A tipologia do viajante Oswald de Andrade em 1912” in *Revista de Letras*, v. 12, n. 2, pp. 47-57.

D’INCAO, Maria Ângela (2008): “Mulher e família burguesa” in PRIORE, Mary del (Org.): *História das Mulheres no Brasil* (São Paulo: Contexto): pp. 223-240.

DIAS, Felício Laurindo (2019): “Espectros da Tradição na Ficção Brasileira: Escravidão, Violência e Autoritarismo e seus Fantasmas Consistentes nas Obras *A Menina Morta*, de Cornélio Penna, *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar” in *Recorte*, v. 16. n. 1, pp. 2-11.

DONATO, Hernâni (2000): *Brasil 5 séculos* (São Paulo: Editora Green Forest do Brasil).

FAÇANHA, Dayana (2013): “Sobre a Escravidão em *O tronco do Ipê*, de José de Alencar”, in *Anais do XXVII Simpósio Nacional De História* (Natal: Associação Nacional de História): pp. 1-11.

_____ (2003): “Feiticeiros, Literatura e Escravidão no Rio de Janeiro Imperial, 1860 – 1870”, in *Anais do VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional* (Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina): pp. 1-17. Disponível em: [labhstc.paginas.ufsc.br > 2013/04](http://labhstc.paginas.ufsc.br/2013/04)

FAUSTO, Boris (2008): *História do Brasil* (São Paulo: Universidade de São Paulo [13ª ed.]).

FERRARO, Marcelo Rosanova (2017): *A Arquitetura da Escravidão nas Cidades do Café, Vassouras, Século XIX*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: [www.teses.usp.br > teses > disponiveis > tde-14082017-125752 > publico](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/tde-14082017-125752/publico)

FERREIRA, Alice Cardoso (2009): *Uma Ida aos Arquivos da História Nacional: A Percepção Histórica da Literatura*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em:

[https://repositorio.ufjf.br > jspui > bitstream > ufjf > alicecardosoferreira](https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/alicecardosoferreira)

FERREIRA, Fernanda de Jesus (2012): “*A Redenção do Corpo e da Alma*”: *A Representação Literária da Educação dos Escravizados em José de Alencar (1850-1875)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-22062012-103543/pt-br.php>

FILHO, Luís Viana (1978): *A Vida de José de Alencar* (Porto: Lello & Irmão).

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude (2001): *Tensão e Significação* (São Paulo : Humanitas / USP).

FRANCO, Odair (1969): *História da Febre-Amarela no Brasil* (Rio de Janeiro: Editora GB).

FREYRE, Gilberto (1955): *Reinterpretando José de Alencar*, (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação).

_____ (2003): *Casa-Grande e Senzala. Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal* (Recife: Global Editora [48ª ed.]).

GERSON, Brasil (1970): *O Ouro, o Café e o Rio*. (Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora.

GIL, Fernando C. (2011): “Impasse e Conciliação: a Posição do Homem Livre Pobre em *O tronco do Ipê*” in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 18, pp. 169-199.

GRIVICICH, Carla Hauer (2016): “José de Alencar: entre a ruptura e a manutenção da ordem”, in *Anais XV Encontro ABRALIC – Experiências Literárias, Textualidades Contemporâneas* (Rio de Janeiro: ABRALIC / UERJ): pp. 4661-4672.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1936): *Raízes do Brasil* (Rio de Janeiro: José Olympio).

JOZEF, Bella (1982): “Modernismo Brasileiro: Vanguarda, Carnavalização e Modernidade”, *Revista Iberoamericana*, n. 118-119, v. XLVIII, pp. 103-120.

LAMBERG, Maurício (1896): *O Brasil* (Rio de Janeiro: Casa Lombaerts).

LUCENA, Afrânio Gurgel; COSTA, Maria Edileuza da (2011): “A Personagem Feminina Medieval no Romance *O Guarani*” in *Anuário de Literatura*, n. 1, v. 16, , pp. 60-71.

MAGALHÃES, Basílio (1937): *O Café na História, no Folklore e nas Belas Artes*. (São Paulo : Companhia Editora Nacional).

MARTINS, Ivan Pedro (1961): *Introdução à Economia Brasileira* (Rio de Janeiro : José Olympio).

MARTINS, Wilson (1969): *O Modernismo 1916-1945* (São Paulo: Cultrix [3ª ed.]).

MATIAS, Felipe dos Santos (2011): “Memórias Sentimentais de João Miramar: Obra Revolucionária na Literatura Brasileira” in *Anais do XI Encontro Latino Americano de Pós-Graduação*, Universidade do Vale do Paraíba, pp. 1-4. Disponível em:

[www.inicepg.univap.br > arquivos](http://www.inicepg.univap.br/arquivos)

MOISÉS, Massaud (2004): *Dicionário de Termos Literários* (São Paulo: Cultrix [12ª ed.]).

MONTEIRO, André (2009): “Romantismo e Modernismo: A Construção do Cânone de Nacionalidade na Literatura Brasileira” in *Verbo de Minas*, n. 15, pp. 211-223.

NASCIMENTO, Nina; MENDES, Bruna C. (2014): “O Café, Símbolo da Hospitalidade, no Mercado Hoteleiro da Cidade de São Paulo (SP)”, *Anais do V Encontro Semintur Jr.*, Universidade de Conservação do Estado de São Paulo. Disponível em:

[www.uces.br > site > o_cafe_simbolo](http://www.uces.br/site/o_cafe_simbolo)

NAZZARI, Muriel (2001): *O Desaparecimento do Dote: Mulheres, Famílias e Mudanças Sociais em São Paulo, Brasil, 1600-1900* (São Paulo: Companhia das Letras).

NEVES, Costa (1938): *História Singela do Café* (Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café).

Neto, Renato Drummond Tapioca (2017): *O Império e a Senhora: Sociedade e Escravidão em José de Alencar*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, pp. 93-101.

OLINTO, Antônio; COUTINHO, Afrânio (1969): *A Literatura no Brasil* (Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana [2ª ed.]).

OLIVEIRA, Ane Costa (2008): “Memórias Sentimentais de João Miramar: Metonímia de um Oswald de Andrade Moderno”, in *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*, n. 2, v. 4, pp. 4-6.

PENNA, Cornélio (1954): *A Menina Morta*. (Rio de Janeiro: José Olympio).

PICCINO, Sébastien (2011): *Rôle des constituants chimiques du café vert, du terroir et des traitements post-récolte sur la qualité aromatique du « Bourbon Pointu*. Tese de Doutorado em Química, Université de la Réunion.

RAMOS, Jozelma de Oliveira (2013): *A Construção Estética do Mistério em A Menina Morta*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

REGO, André Heráclio (2006): *Littérature et Pouvoir : L'image Du Coronel Dans La Littérature Brésilienne*. (Paris : L'Harmattan).

RIBEIRO, Maria Aparecida (1994): *Literatura Brasileira* (Lisboa: Universidade Aberta).

ROMÃO, Tito Lívio Cruz (2018): "Sincretismo Religioso como Estratégia de Sobrevivência Transnacional e Translacional: Divindades Africanas e Santos Católicos em Tradução" in *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, n. 57.1, pp. 353-381.

RUFINONI, Simoni Rossinetti (2010): *Favor e Melancolia: Estudo sobre A menina Morta, de Cornélio Penna* (São Paulo : Nankin).

SANTOS, Gilberto de Assis Barbosa (2015): "O Sentido da Escravidão em o Tronco Do Ipê, de José de Alencar" in *Revista Sem Aspas*, n. 1, v. 4, pp. 5.

SCHMIDT, Frederico Augusto (1958): "O anjo entre os escravos", in PENNA, Cornélio: *Romances Completos* (Rio de Janeiro: José Aguilar): pp. 723-725.

SIMÕES, David Soares (2010): "Escravidão e Integração do Negro no Império (1860-1870): Os Argumentos de José de Alencar", in *Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 16. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/47016/28169>

SOUSA, Maria Leonor Machado (2009): "Romance Gótico" in *E-Dicionário de Termos Literários*. Carlos Ceia (Coord.). Disponível em:

<https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/romance-gotico/>

SZABÔ, Gabriela (2011): "A Menina Morta: Um romance gótico?" in *Rios Eletrônica*, n. 5 pp. 39-45. Disponível em:

https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2011/5/a_menina_morta.pdf

_____ (2013): *A Queda da Casa Patriarcal: Uma Análise das Personagens Femininas da Obra A Menina Morta de Cornélio Penna*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná.

TAUNAY, Affonso de E. (1945): *Pequena História do Café no Brasil* (Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café).

TRINIDADE, Joyce de Souza (2014): *José de Alencar e a Escravidão: Necessidade Nacional e Benfeitoria Senhorial*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de

Pós-Graduação em Ciências Sociais, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo.

VECCHI, Roberto (2006): “Posfácio” in PENNA, Cornélio: *A Menina Morta* (Lisboa: Cotovia): pp.531-553.

VIANNA, Oliveira (2005): *Populações Meridionais do Brasil* (Brasília: Edições do Senado Federal).

VISCARDI, Cláudia (2012): *O Teatro das Oligarquias: Uma Revisão da Política do Café com Leite* (Belo Horizonte: Fino Traço)